N° 17 & 18. D-4-18

L'EUROPE ILLUSTRÉE

MILAN

PAR

J. HARDMEYER

Avec 16 illustrations de J. WEBER, et un plan.

ORELL FÜSSLI & CIE. Zurich. | A. GHIO, Palais Royal Paris.
C. SMITH & SON, 63 Charing Cross London.

L'Europe Illustrée

C'est sous ce titre que nous publions une série de descriptions de tous les chemins de fer les plus intéressants, des bains renommés, enfin de toutes les contrées de l'Europe qui, de préférence, sont visitées par les touristes.

Voici les titres des livrets qui sont publiés jusqu'à présent:

No. 1. Le Chemin de fer ARTH-RIGHI
No. 2. Le Chemin de fer de l'UETLIBERG
No. 3. Le Chemin de fer VITZNAU-RIGHI
No. 4. Le Chemin de fer RORSCHACH-HEIDEN
No. 5. BADEN-BADEN
No. 6. THOUNE et le LAC de THOUNE
No. 7. INTERLAKEN
No. 8. La HAUTE-ENGADINE
No. 9. BADEN en Suisse
No. 10. ZURICH et ses environs
No. 11. NYON au lac Léman
No. 12. CONSTANCE et ses environs
No. 13. THUSIS
No. 14. LUCERNE
No. 15. FLORENCE
No. 16. LA GRUYÈRE
No. 17 et 18. MILAN
No. 19. SCHAFFHOUSE et la chute du Rhin
No. 20. RAGAZ-PFÆFERS.

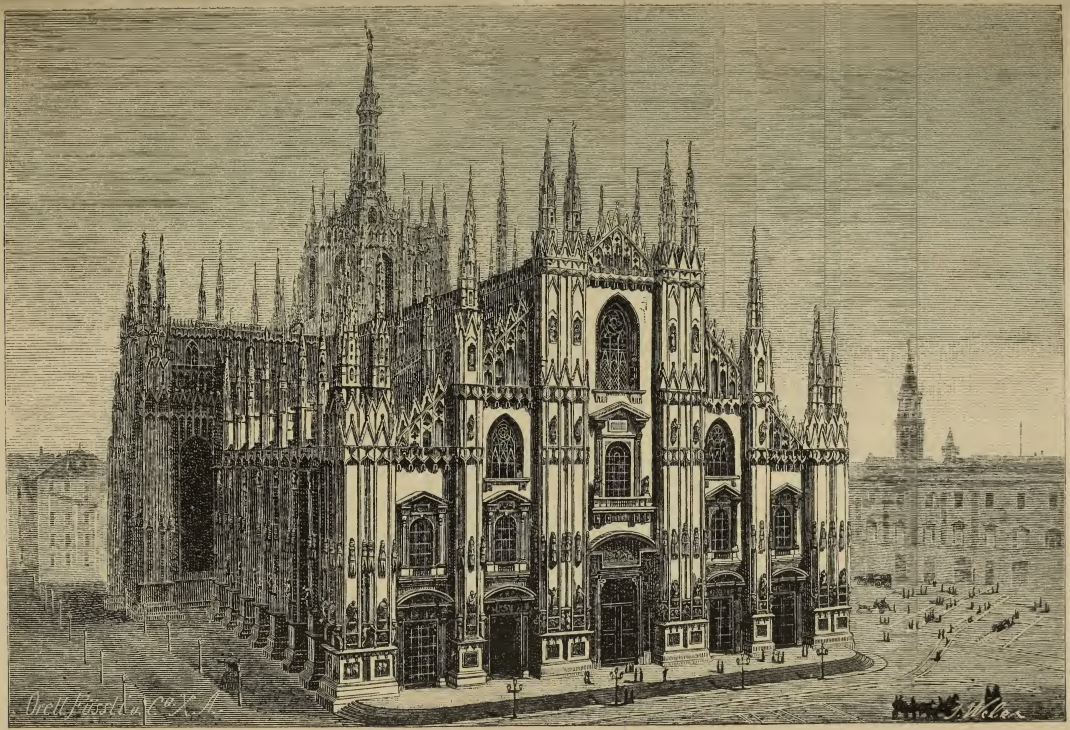
On prépare les livrets suivants:

Rome, Vevey, Coire, Ajaccio, Davos, Starnberg, Fribourg,
Reinerz, Pyrmont, Kreuth (Bavière), Villach, Eisenerz, etc. etc.

Chaque livret contient une belle collection de gravures dont une partie est imprimée sur papier velin. Les noms d'auteurs jouissent d'une bonne renommée et le prix est à la portée de chaque touriste.

ORELL FÜSSLI & Cie.
ÉDITEURS.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS



Milano. — Il Duomo.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

MILAN.

Par

J. HARDMEYER.

Avec 16 illustrations de J. Weber et un plan.

ZURICH
Etablissement artistique d'Orell Füssli & Cie.,
Editeurs.

[1881]

Table des matières.

page.

Exposé général 3
Historique 9
Le dôme et la place du dôme 12
Autres édifices religieux 24
Autour de la place du dôme 29
Palais 36
Le palais de la Bréra 39
La bibliothèque Ambroisienne 43
Les jardins publics 44
Le château et ses environs 46
Le grand cimetière 51
La Chartreuse près de Pavie 52
Les Milanais 56
Guide de l'étranger 63

914.521
H221m
25 Ap38 SEXTON

Exposé général.

„Milan!“ Qui ne se sent inspiré par ce nom gracieux, qui nous parle de printemps et évoque à notre esprit l'image d'un jardin en fleurs? Et c'est un jardin en effet, que la contrée au milieu de laquelle s'élève la belle métropole de la Lombardie, un jardin plein de plantes de toutes sortes, dont les produits servent à profusion à entretenir l'humanité et à embellir sa vie. Sans jamais tarir, des milliers de ruisseaux et de canaux d'eaux vives entrecroisent le sol, venant des glaciers des Alpes pour se perdre dans les beaux lacs qui sont à leurs pieds; la vaste plaine, qui s'étend depuis les premiers contreforts des montagnes jusqu'au Pô, est partout fertile et semble plus favorisée du soleil que d'autres contrées situées sous la même latitude. Comme cette vaste étendue est gracieusement bornée au nord par des collines et des montagnes, au versant desquelles mûrissent des fruits de la zône méridionale, et qui au soir réflètent les teintes rosées des sommets des glaciers! A perte de vue s'étendent de tous côtés des champs couverts de toute espèce de culture; chacun d'eux peut être inondé au besoin, grâce à l'excellent système de canalisation dont la Lombardie est dotée depuis des siècles, et qui la préserve de la sécheresse et de la stérilité.

De longues rangées de mûriers, parés au printemps et en automne d'une verdure luxuriante, mais dépouillés et nus à l'époque de la récolte des vers-à-soie, comme le sont pendant l'hiver les arbres des régions plus septentrionales, élèvent leurs têtes rondes au-dessus des semailles des champs. A leurs troncs s'enroulent presque partout des ceps de vigne, dont les rejetons s'élancent comme des guirlandes d'un arbre à l'autre

908206
LIBRARY

et présentent ainsi au temps des vendanges le plus charmant coup d'œil. Dans le voisinage des localités, des pêchers aux petites feuilles, couverts au premier printemps de leurs fleurs d'un rose tendre, et en été de fruits exquis, alternent avec les mûriers, et de nombreux figuiers, avec leurs feuilles larges mais rares, entourent les habitations des paysans et dépassent les murs des jardins. Les bords des nombreux ruisseaux sont plantés de saules, d'aunes et de peupliers, dont le branchage menu est coupé chaque année et fournit le principal combustible. Dans les terrains bas qui s'enfoncent graduellement jusqu'au Pô, s'étendent sur de grands espaces, et toujours sous l'eau, les risières et de grandes prairies irriguées *(marcite)* qui rapportent incroyablement et sont la source du riche élevage de bestiaux qui se fait à Milan, ainsi que des produits laitiers qui y prospèrent. Une partie assez importante du terrain est consacrée à la culture du lin; à l'époque de la floraison, il est joli de voir onduler ces milliers de fleurs qui font penser aux flots bleus d'un lac.

Dans cette plaine sont parsemées une quantité de localités: petites villes, bourgades et villages, et des fermes de paysans isolées, *cascines,* élèvent ça et là leurs murs gris non crépis qui dépassent à peine les mûriers qui les entourent et les arbustes longeant le ruisseau voisin.

Le voyageur qui, en passant, jette un coup-d'œil dans les cours tout autour desquelles sont disposées les parties d'habitations et les diverses dépendances, verra toujours les demeures pauvres, et au contraire les bâtisses consacrées au train de campagne spacieuses et comfortables. Au moment de la récolte de la soie, chaque espace disponible est garni de claies et d'espaliers, sur lesquels les chenilles, cette source de richesse, traversent leur période de métamorphose, jusqu'au jour, où transformées en chrysalides, elles couvrent de leurs cocons blancs, jaunes ou verdâtres les petites gerbes disposées sur les claies; un joli coup d'œil. Dans presque chaque localité s'élève un bâtiment dont les ailes forment cour et d'où partent, depuis le grand matin jusqu'au coucher du soleil, de

gaies chansons féminines, auxquelles les notes finales long-temps prolongées prêtent un caractère particulier. Entrons dans ce bâtiment: c'est une filature *(filanda)*.

Nous voyons des femmes et des filles assises en longues files devant de petits chauderons. Elles sont occupées à dévider la soie des cocons. Venues des localités environnantes et des vallées voisines, elles travaillent joyeusement pour un modique salaire pendant les longs jours d'été, afin, une fois l'ouvrage terminé, en automne, d'apporter aux leurs la somme gagnée. Les découvertes mécaniques du siècle ont introduit dans cette branche de l'industrie lombarde quantité de modifications tout en lui enlevant beaucoup de son charme. Partout dans la campagne sont installés des moulinages *(filatoj)*, où la soie dévidée des cocons *(greggia, grège)* est doublée, en forces diverses, pour la chaîne *(organzino)* et la trame *(trama)*. — C'est un joli aspect qu'offrent en automne les métairies et les maisons de paysans dans la campagne lombarde, alors qu'elles sont partout garnies d'épis de maïs qu'on met sécher au soleil et qui cachent le gris triste des murailles sous leur éclat doré. Les plus beaux bâtiments d'un village sont ordinairement deux ou trois maisons de maîtres et l'église. Malheureusement les magnifiques jardins des propriétaires sont souvent entourés de hauts murs et ce n'est que par la porte à claire-voie que le passant peut y jeter un coup d'œil. Cependant il faut ajouter à la louange de ces mêmes propriétaires, que, sur la demande des étrangers, ils introduisent volontiers ceux-ci, et il leur arrive même souvent de les accueillir hospitalièrement et de les héberger.

L'église occupe habituellement la principale place du village, sa façade est souvent ornée de statues de la Madone, du saint patron et d'un ange sonnant de la trompette. Quand la portière se soulève, une odeur d'encens et les voix des prêtres chantant les liturgies envahissent un instant la place. C'est sur cette place que sont situés aussi la plupart du temps le café ou l'auberge du village et les indispensables boutiques. Les petites villes de la Lombardie renferment maints édifices

curieux ; dans beaucoup de leurs églises on trouve des tableaux de prix et d'autres objets d'art, dont un grand nombre remontent à l'époque florissante de l'art lombard.

Dans les localités de quelque importance situées sur les routes qui, de Milan, conduisent aux deux grands lacs, et principalement dans la direction du lac Majeur, plusieurs branches d'industrie, telles que l'industrie de la laine et du coton, et la fabrication du papier, se sont développées sur une vaste échelle, et apportent aux populations un gagne-pain et de l'aisance. Cette contrée et les vallées avoisinantes du Piémont sont les plus industrieuses de l'Italie.

Voilà ce que nous avions à dire au sujet de la contrée privilégiée au centre de laquelle s'élève la ville de Milan. Ce n'est pas à des avantages spéciaux que cette cité doit sa fondation, mais bien plutôt au fait que là est le point central de la région fertile qui a pour limites le Tessin, l'Adige et le Pô. A cela pourraient être ajoutés, comme causes en même temps de la suprématie qu'elle s'est acquise vis-à-vis de ses voisines, le fait de certaines époques historiques, la force de volonté de plusieurs de ses hommes éminents et la ténacité du caractère populaire milanaise qui s'est surtout montrée, dans le moyen-âge. La situation de Milan ne se distingue pas le moins du monde par la beauté du paysage ; aucun pli de terrain, nulle colline jouissant d'un beau panorama n'apporte la moindre variété à la monotonie de la plaine.

Comme la capitale se présenterait autrement bien si elle était située à quelques lieues à l'est ou à l'ouest, sur les flots bleus de l'Adda mugissante, ou bien sur les bords du Tessin abondant ? Comme des quais et des ponts ajouteraient à son embellissement, et quelle magnifique perspective ils offriraient des hauteurs environnantes ! Ou encore, comme l'effet serait plus beau si Milan s'élevait là où les gracieuses collines de la Brianza se perdent, se confondant avec la plaine, et où le gai ruisseau de Lambro, jaillissant d'un limpide lac alpin, roule ses fraîches eaux ? Non, la ville avait une autre destinée ! Elle s'est développée dans un site privé des beautés de la nature;

deux mesquins petits ruisseaux, l'Olona et le Seveso, coulent à ses pieds et ne se sont pas dispensés d'emprunter, au moyen de travaux de canalisation très dispendieux, les eaux du Tessin et de l'Adda afin de vivre, de se développer, et de se mettre en communication avec le reste du monde. La nature, d'autre part, n'a pas non plus apporté la plus petite facilité pour la défense de la ville, ce qui, au moyen-âge, n'était pas de moindre importance. Pour aide et protection c'est aux seules mains de l'homme que tout devait être laissé, sans que, sur un seul point, une chûte de terrain ou bien une élévation leur facilitât le travail. La ville est entourée de remparts, aujourd'hui transformés en promenades ombreuses qui forment une ligne presque circulaire et au pied desquels, du côté extérieur, s'étendent un fossé et une allée d'arbres. Ce qui est enfermé dans cette enceinte s'est développé et étendu graduellement, de même que les couches annuelles de l'écorce d'un arbre, en partant du Dôme situé au centre même de la ville, et actuellement en maint endroit les constructions se prolongent hors des murs. Un canal navigable, *il Naviglio*, dont la force motrice a pu être utilisée à plus d'un endroit grâce à des écluses, entoure la vieille ville. C'est là qu'aboutissent les riches jardins des maisons patriciennes, offrant de belles perspectives, tandis que non loin sont les emplacements pour les matériaux de construction et le combustible. Les cris et les rires des lavandières se font entendre à maint endroit du canal, ainsi que le

Pont de St. André (Naviglio).

ciseau du tailleur de pierres, qui travaille le granit et le marbre apportés du lac Majeur sur le Naviglio.

Entre la Porte Garibaldi et la Porta Nuova, le Canal *(Naviglio della Martesana)* venant de l'Adige entre dans la ville, et devant la Porta Ticinese il se réunit au *Naviglio grande* dont les eaux sont prises au Tessin. Sous le nom de *Naviglio di Pavia* les deux eaux réunies coulent vers les régions plus basses qu'elles relient à Milan, et répandent partout la salubrité et le bien-être.

Il est à remarquer pour la topographie de la capitale lombarde, que les rues principales, partant des portes de la ville, vont toutes concentriquement au Dôme. En y comprenant le passage qui mène à la gare, Milan a treize portes. Ce sont, en commençant par le passage susnommé et se dirigeant vers l'est: La Porta Venezia, la Porta Vittoria, la Porta Romana, la Porta Vigentina, la Porta Ludovica *(San Celso)*, la Porta Ticinese, la Porta Genova, la Porta Magenta, la Porta Sempione, *(Arco della Pace)*, la Porta Tenaglia, la Porta Garibaldi, la Porta Nuova.

Les murailles de Milan ont une longueur de 12,348 mètres et enceignent une surface de 8,182,389 mètres carrés. La ligne, tirée de l'Arco del Sempione à la Porta Romana, mesure 3465 mètres.

Un service d'omnibus parfaitement bien organisé, joint aux tramways, permettent de parcourir la ville d'un bout à l'autre rapidement, commodément, et à très bas prix. La circulation est aussi grandement facilitée par la complète platitude du sol sur lequel la ville est bâtie, par le pavage bien entretenu, des trottoirs commodes et des pierres de voie qui sont encastrées dans les rues. Malheureusement Milan manque d'eau courante. Celle qu'on tire des nombreuses sources est, il est vrai, abondante et fraîche, mais elle laisse à désirer comme pureté. On caresse depuis longtemps l'idée d'alimenter suffisamment la ville en faisant venir l'eau de la région montagneuse des basses Alpes, au nord de la plaine. Un travail de cette nature serait certainement d'une utilité incontestable pour une ville qui, en été, souffre tellement de la chaleur.

Historique.

Florissant déjà du temps des Celtes, Milan, ainsi que la riche contrée environnante, fut pris par les Romains en l'an 220 et transformé en province romaine sous le nom de Gaule cisalpine. A l'époque des empereurs, cette province acquit toujours plus d'importance.

Milan était un des principaux points d'appui de l'empire romain, maître du monde, et en même temps une ville pleine d'éclat et de magnificence; plusieurs empereurs le préférèrent à Rome et en firent leur résidence. Au milieu du IV^e^ siècle le préteur impérial, plus tard évêque Ambrosius, acquit une grande influence à Milan. L'église de Milan qui se fondit, peu à peu dans l'église romaine, tout en conservant quelques particularités ritualistes, honore en Ambrosius son fondateur. A tout instant on retrouve aujourd'hui encore les traces de son activité, et son nom est tenu en grande vénération par les Milanais. A l'époque des migrations des peuples, Milan et son territoire devinrent la proie des Goths et plus tard des Lombards; ces derniers pénétrèrent en Italie en 568 et firent de Pavie la capitale de leur royaume. En l'an 773, Charlemagne enleva au roi des Lombards, Didier, la domination de l'Italie, et se fit sacrer à Rome empereur romain en 799. De cet acte important datent les prétentions sur l'Italie des successeurs de Charlemagne, les souverains allemands, qui étaient en même temps empereurs romains, prétentions qui furent la source de guerres séculaires et aussi de la dépendance de l'Italie du joug étranger. Comme les empereurs ne résidaient pas constamment en Italie, leurs vassaux, de nombreux ducs, comtes et margraves, s'étaient érigé une autorité arbitraire presque sans bornes. L'empereur Othon I. de la maison de Saxe fit valoir le droit régalien, et afin d'affaiblir les petits souverains devenus insolents, il morcela leurs seigneuries, leur laissa le territoire rural, donna aux grandes villes, à Milan entre autres, le titre de villes de l'empire, les entoura d'une banlieue „Corpi Santi", placée presque toujours sous la sauvegarde de l'autorité épiscopale, et confia l'exercice de l'autorité impériale aux évêques, et aux prévôts *(vis-conti)* nommés par eux. Dans ces circonstances se développèrent les communes italiennes, arrivées à une haute importance, et parmi lesquelles Milan fut avec Florence la plus considérable et la plus forte. La position conservée aux villes par les empereurs saxons servit à celles-ci pour affaiblir l'autorité impériale, et Milan, plus que toute autre ville italienne de l'empire, devint le rempart de l'esprit national italien contre l'autorité impériale, le joug étranger. Milan se déclara déjà contre les empereurs franconiens (Gibelins) et combattit les armes à la main, comme une ville toute guelfe, anti-impériale et animée de sentiments nationaux, les empereurs de la maison de Hohenstaufen, et particulièrement le plus vaillant de tous, Frédéric I. Barberousse. Après de rudes combats et une résistance

opiniâtre, Barberousse prit la ville en 1162 et la détruisit de fond en comble. Mais le glorieux nom de Milan, ce nom qui figure sur une des plus belles pages de l'histoire d'Italie et nous parle de relèvement national et de noble esprit d'indépendance, ne devait pas périr. Tout ce qui restait de valide se mit à la tête d'une confédération de beaucoup de villes de la Haute-Italie, la „Ligue Lombarde", et le serment de fidélité fut prêté dans le cloître de Pontida, entre Lecco et Bergamo, au mois d'avril de l'an 1167. Après une ferme résistance à l'autorité impériale détestée, on reprit les armes en 1176. La ligue lombarde avec Milan à sa tête vainquit l'empereur près de Legnano, localité sur la route qui va de Milan au lac Majeur. Malheureusement, toute cette résistance et la victoire glorieuse n'amenèrent pas l'indépendance nationale.

Les successeurs de Frédéric firent sentir à la ville et à son territoire le joug étranger comme aux époques antérieures; le parti impérial s'y fortifia de plus en plus, et la famille guelfe *Della Torre* qui après le succès de la résistance, s'était élevée dans la ville à une puissance presque souveraine, dut céder le pas à l'influente famille gibeline des Visconti. Celle-ci arriva à son tour à la plus haute dignité et gouverna bientôt d'une manière presque absolue la cité et un vaste territoire dont elle fit la conquête. Le véritable fondateur de la puissance de cette maison fut Matteo Visconti († 1322).

Les armoiries des Visconti, le serpent portant un enfant dans sa gueule, devinrent celles de Milan. La ruse, la trahison, l'assassinat, la rapacité et les prodigalités fastueuses, voilà ce qu'on trouve à chaque page dans l'histoire de cette famille. Gian Galeazzo, qui s'était traîtreusement emparé de son oncle Barnabò, l'avait enfermé et probablement empoisonné (1385), fut nommé par l'empereur Wenceslas duc de Milan (1391). Ce souverain autoritaire et indomptable, le plus éminent des ducs de Milan, est le fondateur du Dôme et de la Chartreuse de Pavie. Le dernier des Visconti fut Filippo Maria († 1447). Si impérieuse qu'ait été cette famille des Visconti, si déloyale et cruelle qu'elle se soit montrée, cependant on ne peut nier qu'elle n'ait beaucoup contribué à l'élévation de Milan. L'énergie qu'elle déploya toujours servit en beaucoup de cas les intérêts des habitants, pour le développement du commerce et de l'industrie, pour le progrès des travaux artistiques. Le successeur du dernier Visconti fut le *condottiere* Francesco Sforza, que son énergie et son génie militaire avaient élevé du rang de simple soldat au pouvoir et aux honneurs, et qui était devenu le gendre de Filippo Maria. Le quatrième successeur de Francesco Sforza fut Ludovic le More connu par l'éclat de sa cour et la protection qu'il accorda à Bramante et à Léonard de Vinci.

Il eut constamment à soutenir la guerre contre la France à cause des prétentions de celle-ci à son duché; fait prisonnier à la journée de Novare, il fut conduit en France, où il resta toute sa vie prisonnier

de guerre dans la forteresse de Loches. Pendant bien des années Milan resta sous la domination française. Avec l'aide des Suisses cependant, le fils de Ludovic, Maximilien Sforza, reprit le duché de Milan. Seulement, à la suite de la „bataille des géants“ à Marignan, dans laquelle François I fit subir aux Suisses une défaite sanglante, mais qui lui coûta cher, Maximilien dut de nouveau abandonner le trône; il alla en France et y vécut d'une pension que lui fit son adversaire victorieux. Encore une fois, pendant la guerre entre François I. et Charles-Quint, le duché milanais échut à la famille Sforza, mais à la mort de François II, le 1er Novembre 1535, il tomba au pouvoir de l'empereur Charles-Quint, lequel, lors de son abdication et du partage des immenses états autrichiens-espagnols, en fit don à son fils Philippe II. Jusqu'à la fin de la guerre de succession espagnole, Milan resta à l'Espagne, et par la paix d'Utrecht en 1713, il fut placé sous la domination de la maison d'Autriche. Pendant la guerre de la succession de Pologne, il y eut un moment où les Autrichiens furent chassés de Milan et de la Lombardie par les Français commandés par Villars, et par le roi Charles Emmanuel de Piémont; celui-ci s'intitulait déjà duc de Milan. Mais bientôt les Autrichiens rentrèrent victorieux dans la métropole lombarde et ils y restèrent jusqu'en 1796, où le général Bonaparte les en expulsa. Réuni à d'autres territoires de la Haute-Italie, le Milanais forma la république cisalpine et fut organisé sur le modèle de la république française.

En 1804, lorsque la république française fut érigée en empire, c'est dans le dôme de Milan que Napoléon posa sur son front la couronne de fer des rois d'Italie, en prononçant ces fières paroles: „Malheur à qui la touche.“ Son beau-fils, Eugène Beauharnais, gouverna le nouveau royaume avec le titre de vice-roi. La chute de Napoléon en 1814 ramena les Autrichiens à Milan, et par le traité de Vienne la possession de la Haute-Italie sous le nom de royaume lombard-vénitien leur fut garantie. Ce ne fut qu'à contre-cœur que Milan se soumit de rechef à la domination autrichienne; des complots et des troubles continuels témoignaient assez de l'aversion générale contre la domination étrangère. Milan participa à toutes les tentatives d'indépendance de l'Italie, et dans la tourmente révolutionnaire de 1848 la garnison autrichienne fut expulsée de la ville après un combat acharné dans les rues. Avec l'aide des Piémontais, l'Autriche fut repoussée de toute la Lombardie, mais après la bataille de Pavie si désastreuse pour Charles Albert, elle reparut à Milan. L'aversion contre les étrangers s'accrut toujours davantage, et après que Cavour eut réussi à gagner Napoléon III. comme allié dans sa lutte contre l'Autriche, celle-ci se désista de la Lombardie à la suite des batailles décisives de Magenta et de Solferino en 1859, et elle la céda au roi de Sardaigne, Victor-Emmanuel, qui prit le titre de roi d'Italie. Depuis cette mémorable réorganisation, Milan s'est

montrée comme autrefois une ville éminemment patriotique. Sous la bannière de l'indépendance italienne, elle a pris sur tous les terrains un puissant essor et mérité le nom de capitale „morale“ de l'Italie.

Le dôme et la place du dôme.

De loin déjà, avant que les tours et les toits de la ville soient visibles, celui qui arrive à Milan aperçoit le dôme admirable et grandiose, qui semble surgir seul de la plaine. Sur ses hautes aiguilles rayonne jusque très loin l'image dorée de la Vierge.

Bientôt l'étranger est en face du gigantesque édifice de marbre dont la vive blancheur réjouit sa vue par son doux éclat.

Mais ce n'est pas le dôme seul qu'il contemple, il admire aussi la place qui s'étend devant lui et les superbes bâtiments qui l'entourent de trois côtés. Il y a peu d'années encore que s'élevaient devant le dôme des mas de vieilles maisons qui ne laissaient de libre qu'un petit espace. On les a démolies afin d'obtenir une grande et large place telle qu'elle est aujourd'hui. Sous les colonnades des palais actuels s'alignent de riches magasins dans les montres desquels sont exposés comme objets de luxe et de parure tout ce que l'œil le plus avide peut convoiter. Du grand matin jusqu'à minuit le flot humain s'écoule de ci et de là à travers les arcades, et des voitures toujours pleines arrivent incessamment sur la place, pour recevoir aussitôt de nouveaux occupants et de se hâter vers d'autres parties de la ville.

Le créateur des édifices de la place du dôme aussi bien que de la galerie avoisinante de Victor-Emmanuel est l'architecte Joseph Mangoni de Bologne. Une triste destinée attendait cet homme de mérite; le 30 décembre 1877, quelques jours avant l'achèvement de la grandiose arcade qui conduit dans la galerie par la partie nord, il tomba à pic de l'échafaudage et fut relevé à l'état de cadavre. Une inscription que le Conseil municipal a fait graver sur le côté gauche de l'arcade commémore ce triste événement.

Le célèbre dôme, le puissant édifice, un des plus grands temples de la chrétienté, fut fondé par le duc Jean Galéas Visconti (voir au chapitre „historique“).

Une petite table commémorative encastrée dans le long-côté méridional de l'intérieur du dôme porte ces mots:

El principio
Dil Domo, di
Milano, Fu
Nel Anno
1386

Là où le dôme s'élève aujourd'hui, s'élevait dans les temps anciens une des deux églises métropolitaines de Milan, la cathédrale d'hiver de Sainte Marie Majeure. Mais ce temple modeste ne satisfaisait pas l'opulent Galéas, Seigneur de la riche cité et gouverneur impérial. Afin de satisfaire sa soif de luxe et en même temps imposer au peuple, il résolut de bâtir une cathédrale dont le renom courût par tous les pays et glorifiât à jamais son nom et celui de Milan.

Quant à la question, de qui provient le plan de cette œuvre grandiose, elle a été déjà souvent et vivement discutée. Les uns nomment comme architecte original tantôt Marco, tantôt Jacopo, tantôt Simone da Orsenigo de Campione sur le lac de Lugano, pour d'autres c'est Heinrich Arler de Gmünd en Souabe (Enrico da Gamodia) et d'autres encore croient que c'est Jean Galéas lui-même qui fit le plan. Que l'influence allemande se soit fait sentir, c'est indiscutable. Les prélats allemands, les chevaliers et les savants, à l'occasion de leur voyage à Rome visitaient souvent la cour ducale de Milan; nul doute qu'ils n'aient entretenu le fier Visconti des belles cathédrales gothiques des bords du Rhin et d'autres contrées, sur lesquelles probablement ils ne tarissaient pas d'éloges. Afin de rivaliser avec les villes et les princes ecclésiastiques au-delà des Alpes, et si possible de les surpasser, Jean Galéas réalisa la pensée d'abandonner les styles roman et lombard et d'orner sa ville d'un grandiose édifice de marbre dans le style gothique. A côté des noms des Campionais et de divers autres italiens,

dont les noms sont attachés aux origines du Dôme, viennent aussi des noms allemands, comme Hans de Fernach, Hans de Fribourg (Suisse), Henri de Gmünd, Hans Marchenstein, Ulrich de Ensingen, et quelque Flamand et Français, venus de contrées où florissait le style gothique, Jacques Cona de Brüges, Jacques Campamios de Normandie, Jean Mignot de Paris.

Dans les nombreuses divergences d'opinion qui se manifestèrent déjà dès les commencements de la construction e allèrent toujours en empirant entre les architectes allemands et les français, Jean Galéas paraît s'être toujours rangé du côté des artistes allemands. D'après l'état actuel où en est arrivée la question, il semble ressortir d'une manière certaine que ce n'est pas un seul architecte, mais tout un collége architectes qui, conformément au désir du fondateur, ont jeté le plan de l'édifice et plus tard l'ont changé de diverses manières. L'historien artistique milanais, G. Mongori, dont l'ouvrage précieux „L'Arte in Milano" fournit de riches renseignements sur l'histoire de l'art à Milan en vient dans ses considérations sur les origines du Dôme à la conclusion suivante: „L'opinion que le Dôme de Milan est une création de l'art allemand, qui du premier moment a été modifiée ou si l'on veut abâtarie par des architectes lombards, serait difficilement contestée."

Après la mort de Galéas (3 septembre 1402), les Lombards prirent la haute main, les noms allemands et français disparurent; seulement, de même qu'au commencement on ne remarque aucun chef architecte, et l'édifice paraît aussi dans sa continuation être l'œuvre de plusieurs conceptions.

La construction alla d'abord très rapidement; déjà en l'an 1392, la grande messe fut célébrée au maître-autel, les murs s'élevaient à la hauteur des bas-côtés inférieurs, les piliers de l'intérieur étaient achevés et l'édifice fermé par une façade provisoire en briques. Plus tard, différentes causes ammenèrent des retards, de telle sorte qu'après la mort de Jean Galéas le travail n'avança que lentement. On serait dans l'erreur de donner tout le mérite de la réussite de cette œuvre à Galéas

Visconti, à qui revient, il est vrai, le renom de la fondation et du zèle infatigable. L'esprit de sacrifice et l'enthousiasme artistique religieux du patriciat et de la bourgeoisie de Milan y contribuèrent beaucoup, et de cette source principalement découlèrent les moyens d'élever le gigantesque édifice. La Fabbriceria (conseil de fabrique) acquit de ses propres deniers la carrière de marbre *della Candaglia,* sur la route du Simplon, non loin de Baveno sur le lac Majeur, et fit élargir le canal du Tessin à Milan pour faire arriver par cette voie les beaux matériaux. Des aumônes, des collectes instituées régulièrement, des legs (principalement des familles Carelli, Litta, Cagnola, Pusterla, Pirovano et Carcano) accrurent le fonds de construction, Des mas entiers de maisons et plusieurs palais durent être achetés et démolis, sacrifiés pour le Dôme, et d'autres étaient destinés au même sort, car on pensait joindre à l'édifice un baptistère et un cimetière avec portiques comme celui de Pise.

Parmi les successeurs de Galéas, Ludovic le More de la maison de Sforza (voyez l'historique) se distingua comme zélé promoteur de l'œuvre commencée. Il statua que Antonio Omedeo (Amedeo), habile architecte, serait choisi comme conducteur des travaux. Celui-ci s'en acquitta supérieurement, bien qu'il soit à regretter que, abandonnant le pur gothique, il ait constamment fait des concessions au style architectural méridional. Puis vint l'époque du schisme. Avec un zèle presque aussi grand que celui dont il fit preuve dans les luttes lors de la Réformation, l'archevêque Charles Borromée travailla à l'achèvement du Dôme. Son architecte particulier était Pellegrino Tibaldi, surnommé Pellegrini.

La relation entre le zélé prélat et Pellegrini, lequel, avec tout son talent, ne savait en aucune manière apprécier le style gothique, eut une grande importance pour le dôme de Milan.

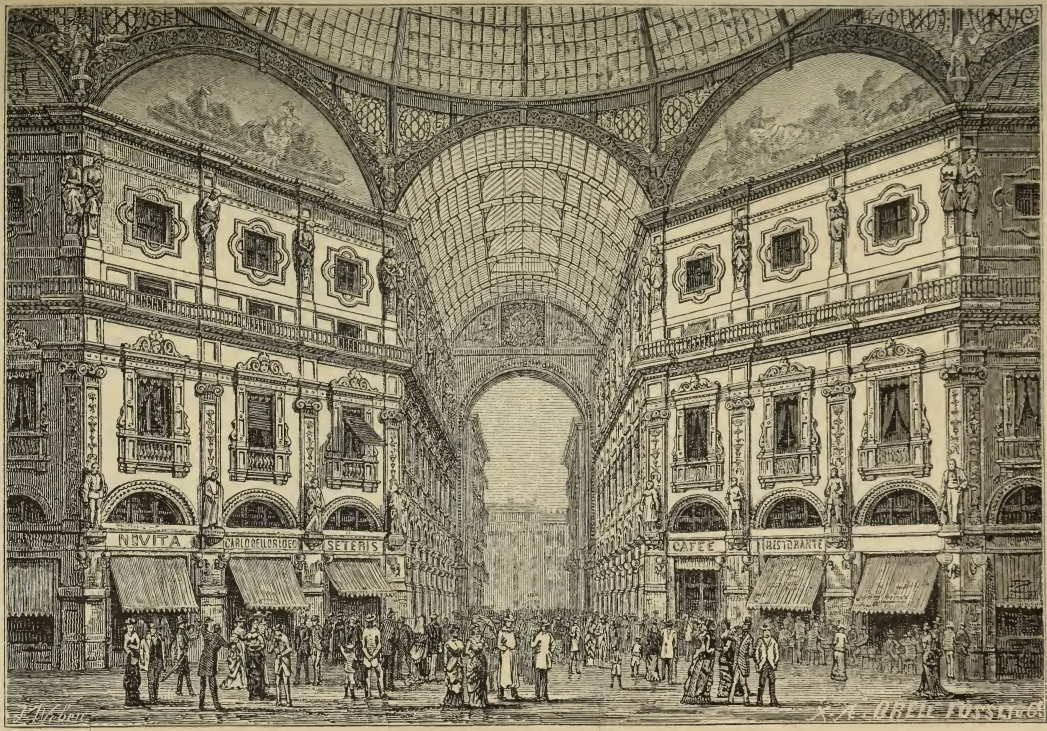
A la demande du cardinal, Pellegrini dessina la façade, telle qu'elle dépare actuellement le dôme. Mais elle ne fut pas exécutée sur le moment, et d'amères critiques se firent jour déjà, au sujet de ce malencontreux amalgame des deux

styles. Ce ne fut que pour satisfaire aux volontés de Charles Borromée canonisé sur ces entrefaîtes, que son cousin le cardinal-archevêque Frédéric Borromée (1616) se détermina à se mettre à l'œuvre et à faire élever la façade sur le croquis de Pellegrini. D'après les dessins de cet architecte, dont l'élément était le pompeux style plein-cintre, on avait déjà auparavant érigé dans l'intérieur de la cathédrale bien des choses en complet désaccord avec l'idée première.

Le plus ardent promoteur de la construction du dôme dans les temps modernes a été Napoléon I, qui en 1805 donna l'ordre de reprendre les travaux et assigna pour cela les sommes nécessaires. En mémoire de quoi une des tours à pilastres de l'aile sud a été couronnée de sa statue. Pendant la domination autrichienne, de 1814 à 1859, les progrès furent sensibles. Dans les dernières années on n'a avancé que lentement, et, s'appliquant à l'économie, on semble se borner de préférence à des travaux de restauration et à l'achèvement du strict nécessaire.

Pour contempler *l'extérieur du dôme* dans son ensemble aussi bien qu'au point de vue de l'effet pittoresque, on peut conseiller aux touristes trois emplacements: la place du dôme (côté de la façade), le voisinage du palazzo di Corte près de l'embranchement de la via Bastrelli (coup-d'oeil sur le long-côté, le toit et la coupole) et l'entrée du Corso Vittorio Emanuele (vue du chœur et de la coupole). C'est au clair de lune qu'il faut voir aussi le colosse de marbre, l'effet est alors réellement magique avec ces niches, ces tourelles, tout ce fouillis d'ornements noyés dans la lumière bleuâtre; on croiait voir un palais de glace. Mais il n'est pas moins beau par une pure journée d'été; en se plaçant dans une des rues étroites et obscures on le voit planer au-dessus des toits et des pignons noirs, et cette masse blanche se détachant sur le ciel d'un bleu foncé vous donne l'impression d'une apparition aérienne souriant au monde des mortels.

La façade s'élève au-dessus d'un large escalier de granit rouge de Baveno. Malgré ses riches ornements, son aspect nous laisse froids car il blesse notre sentiment du beau par le mélange des deux styles. Les magnifiques bâtiments dont on a orné l'immense place du dôme des deux côtés, ont malheureusement causé un certain préjudice à la façade et la font paraître moins grandiose ou plus mesquine qu'elle n'est en réalité. Le spectateur peut à peine se persuader qu'il est en



Milano. — Galleria Vittorio Emanuele

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

face du même édifice qui lui semblait si imposant, si élevé dans le ciel, vu du Corso Vittorio Emanuele.

Pareillement à l'intérieur, la façade est subdivisée en cinq champs. Des piliers doubles séparent le champ de la nef centrale des grands bas côtés, et de simples piliers le champ de ces derniers des petits bas côtés; les angles sont formés par de triples piliers; les montants et les architraves sont ornés de riches sculptures.

Corso Victor-Emmanuel

Dignes de remarque sont les peintures en forme de fleurs et de fruits du grand portail. Le nombre des bas-reliefs exécutés sur les piliers est de 52, ils représentent en général des scènes tirées de l'Ancien Testament. Quarante statues colossales et vingt-six autres également plus grandes que nature décorent la façade. Les cinq portes avec les fenêtres qui les surmontent sont dans le style du plein-cintre, tandis que les fenêtres supérieures de la nef centrale et des grands bas-côtés sont de style ogival. L'inscription „Mariae Nascenti" fait allusion, si l'on en croit la légende, au vœu de Jean Gallas, de dédier ce magnifique temple à la mère de Dieu si, par son intercession, il lui était accordé une postérité mâle.

L'intérieur, où nous pénétrons par le grand portail, fait une impression prodigieuse. Personne, sans en excepter les critiques d'art les plus sévères, ne pourra se défendre d'un saint saisissement en passant de la place toute lumineuse et bruyante dans le clair-obscur du dôme immense. A travers la muraille de colonnes colossales pénètre une faible lumière tamisée de bleu, d'or, de vert, qui éclaire comme d'un

magique reflet certaines parties du temple; les lumières de l'autel paraissent rougeâtres dans leur éloignement, et l'on perçoit les chants lithurgiques comme venant d'une grande distance et résonnant doucement sous les voûtes. Mais dans les fêtes de l'église, quand l'orgue tonne, accompagnant les voix métalliques des enfants de choeur chantant le Cantus firmus, que les nuages blancs de l'encens montent du chœur obscur et se répandent entre les voûtes dorées, on est alors involontairement saisi d'un sentiment religieux que l'on ne saurait éprouver pleinement que dans un lieu aussi grandiose. L'espèce humaine paraît bien petite dans ce temple sublime, mais non son esprit et son génie qui savent créer une chose si grande et si belle. — Il ne peut entrer dans le cadre de notre petit ouvrage de faire connaître au lecteur toutes les raretés de cet édifice aussi bien que des autres de Milan, mais nous ferons cependant droit à ses désirs en le conduisant à tout ce qui a une valeur artistique ou historique.

L'intérieur de la façade est, comme l'extérieur, en complète désharmonie avec l'ensemble. Les fenêtres cintrées font un singulier effet dans le haut espacement en ogive, comme si elles appartenaient à un autre ouvrage d'architecture. *L'ascension de Marie,* les *vitraux peints* de la fenêtre de la grande nef sont de Giovanni Bertini, exécutés d'après un carton de Sabatelli. Les deux statues de la balustrade, au-dessus des deux *monolithes de granit rouge* de Baveno, sont remarquables, c'est un Saint-Ambroise de Pompeo Marchesi (moderne) et un Saint-Charles de Gaetano Monti (moderne). Au-dessus du grand portail, une *inscription* rappelle la consécration du maître-autel par le pape Martin V, (Ottone Colonna) le 16 octobre 1418, et la bénédiction du dôme entier par Saint-Charles Borromée, le 20 octobre 1572. La *tige de laiton* encastrée dans le sol en avant des premières colonnes, et qui traverse le dôme dans toute sa largeur, indique le *méridien de Milan,* tel qu'il fut déterminé en l'an 1786 par les astronomes de la „Bréra".

Long-côté de droite. Sarcophage brut renfermant les restes de l'archevêque guerrier Ariberto de Intimiano (1045). Sarcophage de marbre rouge de Vérone, mausolée de deux archevêques de la famille Visconti, Ottone et Giovanni († 1354). Le tombeau qui suit est élevé à la mémoire du riche patricien et marchand Carelli († 1394) qui laissa ses grands biens au dôme; les trois autels venant ensuite témoignent bien par leur emplacement anormal qu'ils n'existaient pas dans le plan original. — Ce sont des conceptions de Pellegrini.

Dans le *transept de droite,* on remarque le monument que le pape Pie IV (de la famille milanaise des Médicis) fit élever à son frère Gian Giacomo, le farouche condottière du lac de Côme († 1556). Excellentes figures de bronze de Leone Lioni. On attribue à Michel Ange le dessin du monument entier. Près de la porte, au pied de l'escalier conduisant sur le toit du dôme, un riche autel, présent de Pie IV,

statues de cuivre doré. L'autel à l'extrémité du transept est maniéré et contient des légendes sur la vie de l'archevêque San Giovanni Bono († 660). A la place qu'occupe cet autel, s'ouvrait jusqu'en l'an 1568 le portail du transept méridional qui correspondait à celui du côté nord. Comme peu à peu cela dégénérait en habitude de se servir de cette croisée comme de passage public, jusqu'aux porte-faix qui le traversaient avec leurs charges, Charles Borromée fit murer les portes et élever les autels actuels. Depuis 1868 on a r'ouvert près de l'autel une triple porte; celle du milieu conduit au couloir souterrain qui met en communication le palais archiépiscopal avec la cathédrale. Contre le mur occidental de la nef transversale l'autel de la présentation de Marie avec une Sainte-Catherine et deux bas-reliefs latéraux de Busti (Bambaja 1470—1550). Dans le voisinage de cet autel la colonne statuaire de Saint-Barthélemy; il est écorché et porte sa peau sur son épaule. Le peu modeste sculpteur, Marco Agrate (1500), insinue dans l'inscription, que Praxitèle aurait été à peine en état d'exécuter un tel chef d'œuvre anatomique.

Le choeur. En entrant dans ce dernier, nous remarquons les deux chaires qui, à droite et à gauche, sont placées contre les piliers des colonnes. Elles datent de l'époque des deux cardinaux Charles et Frédéric Borromée. Les appuis sont revêtus de plaques de cuivre doré, sur lesquelles sont représentés des épisodes de l'Ancien Testament (à droite) et du Nouveau (à gauche). Les stalles des deux chapitres de chanoines du dôme sont des chefs-d'œuvre de sculpture sur bois et représentent, avec une riche ornementation, des scènes de la vie de Saint-Ambroise et autres prélats milanais. *Le maître-autel* s'élève dans le centre du choeur; il est couronné d'un temple avec une coupole supportée par huit colonnes dorées. Sous la coupole se trouve le tabernacle dont Pie IV fit présent au dôme, travail d'une grande valeur artistique; il est originaire de Rome et porte le nom des frères Lombardi del Solare. Quatre anges agenouillés soutiennent le ciboire aux riches ornements d'or, orné des statuettes des apôtres et qui rappelle la forme d'un clocher. Haut au-dessus de l'autel on remarque au plafond une niche entourée d'une auréole d'or et fermée par une claire-voie dorée. Elle contient „un des clous de la crucifixion de Notre Seigneur."

A droite et à gauche du choeur sont placées les deux orgues et les tribunes. Les orgues sont d'une puissance majesteuse. Elles datent du commencement du XVI^{e} siècle, mais depuis ce temps elles ont subi de nombreuses transformations tant dans leur travail intérieur que comme apparence.

En redescendant les marches du choeur, nous apercevons sous la coupole, entourée d'une claire-voie, l'entrée de la crypte, de l'espace souterrain dans lequel est conservé comme une précieuse relique le corps

de Saint-Charles Borromée richement enveloppé, dans un cercueil d'argent. La frise représente des scènes de la vie du saint, et les ouvrages de stuc du plafond et des murailles sont de la plus grande richesse.

Si nous retournons au transept de droite, pour nous enfoncer dans le pourtour du choeur, une élégante porte gothique, des tout premiers âges du dôme, conduit dans la *sacristie du sud*. C'est dans ses bahuts que sont conservés les trésors de l'église: calices et encensoirs précieux, ornements d'église, reliures remarquables par leur antiquité, reliquaires, bustes et statues d'argent de grandeur naturelle.

Dans le corridor du choeur, à côté des tombeaux et des tables commémoratives, ce qui attire avant tout notre attention, c'est la colossale fenêtre du chœur avec ses riches vitraux peints. Dans les panneaux supérieurs de la fenêtre centrale se voient encore quelques carreaux d'une époque ancienne, bien conservés. Ils remontent à Stefano Pandino (1416). Le reste des vitraux est l'œuvre de Giovanni Bertini († 1849) et de son fils Giuseppe. Ces deux artistes, qui égalent les anciens maîtres pour le coloris, les surpassent en maint endroit pour le dessin. Les autres ouvrages curieux du pourtour sont: la Madonna del Parto (de l'heureuse naissance) devant laquelle s'agenouillent souvent les femmes dont le terme approche. Le tombeau de marbre noir du cardinal Marino Caracciolo († 1538), les statues en sont de marbre blanc. Ce tombeau est une des dernières œuvres d'Agostino Busti (Bambaja). La statue de marbre du pape Martin V où il est représenté assis et étendant la main droite pour bénir, œuvre de Jacopino da Tradate (1421).

La porte de la *sacristie du nord*, de Giovanni Grassi (1395), est une véritable œuvre d'art et se distingue par la richesse de son ornementation. Il est à regretter que la lumière par trop ménagée empêche souvent de jouir de ces œuvres exquises. Dans le transept de gauche il faut avant tout remarquer: la chapelle du salut et le candélabre de bronze à sept branches. Les superbes reliefs de ladite chapelle représentent des scènes de la vie de Marie et sont dûs à Busti, à Solari, à Angelo Siciliano et autres maîtres habiles, tandis que les sculptures de l'autel datent de l'époque de la décadence de l'art au siècle passé. *Le candélabre de bronze à sept branches* devant cet autel, qui est censé rappeler celui du temple de Salomon, a cinq mètres de haut et peut contenir vingt-huit cierges. Les sept branches, formées de fins rinceaux et ornées d'un grand nombre de pierres précieuses, sortent d'un chapiteau central auquel s'appuient quatre monstres ailés. Ceux-ci sont reliés à leur tour par des rinceaux et des entrelacements, et dans les intervalles des pampres et du feuillage apparaissent des figures humaines pleines de vie et de vérité, qui représentent des épisodes de l'Ecriture Sainte. Le candélabre, chef-d'œuvre d'orfèvrerie du moyen-

âge, fut donné au dôme en 1562 par l'archiprêtre Trivulzio. Il n'est malheureusement pas possible de savoir quel est l'artiste qui l'a fait. Les deux statues de marbre de l'autel angulaire, à gauche Saint-Jérôme et à droite Saint-Augustin, sont estimées être de Cristoforo Solari. Sur le long-côté nord du dôme on remarque parmi les autels édifiés par Pellegrini : au premier autel, un Saint-Ambroise avec l'empereur Théodose, peint par Baroccio (1600), et au troisième un bas-relief de Pompéo Marchesi (moderne).

Les fonts baptismaux placés entre les colonnes du grand et du petit bas-côté, consistent en un bassin de porphyre rouge d'Egypte, et proviennent vraisemblablement des Thermes près de San Lorenzo (Porta Ticinese). D'après le rite ambroisien la tête du baptisé n'est pas aspergée d'eau; on le plonge dans l'eau par le sommet de la tête. L'édicule qui recouvre les fonts baptismaux ainsi que le autres décorations de ceux-ci sont de Pellegrini, l'ingénieux déformateur de l'édifice gothique.

Le toit du dôme. Personne ne doit négliger de monter au toit du dôme de Milan; c'est depuis là haut seulement qu'on peut se rendre compte de l'immensité du travail minutieux qui a été, et est encore exécuté pour l'ornementation de cet édifice. Le passage à travers la forêt de tours et de tourelles qui s'élèvent élégantes sur leurs piliers, devant les arcs-boutants surchargés d'arabesques et de rinceaux, le panorama dont on jouit depuis la haute plateforme, sur la vaste plaine lombarde, sont ce que la Haute-Italie présente de plus beau. Il faut choisir, pour monter au faîte du dôme, une heure matinale où l'on ne soit pas incommodé par les rayons suffocants du soleil et où les vapeurs qui, pendant la journée, s'étendent sur la plaine, ne gênent pas encore la vue.

Une porte qui se trouve à l'angle occidental de la croisée de droite donne accès à l'escalier qui conduit au faîte. Il n'est pas permis à une personne seule de monter; il faut absolument être accompagné par un guide ou se joindre à un second. Après avoir gravi 158 marches de granit, on atteint le premier palier de la toiture, entre les bas-côtés du dôme; en gravissant encore 328 marches, on arrive à la plate-forme la plus élevée. On marche sur les larges dalles de marbre, dont la pente est peu sensible, entre les arceaux et les piliers, comme sur une promenade aérienne. Il n'est pas rare d'y rencontrer des

familles ou de petites sociétés, qui sont venues là haut consommer leurs provisions à l'ombre d'une tourelle ou d'un arc-boutant, et se payer une partie de plaisir.

Bien au dessus des tours latérales qui portent, sur leurs pointes et dans leurs niches, une armée de statues tantôt bonnes, tantôt médiocres, s'élève la tour centrale, flanquée de seize tourelles généralement extrêmement élégantes. Cette tour centrale, œuvre de l'architecte Croce (1769), est couronnée par la resplendissante statue de la Vierge, dont nous avons déjà parlé; on sait que la Vierge est la patronne du dôme et de la cité.

Cette statue représente Marie au moment où elle s'enlève de la terre pour aller rejoindre les chœurs des saints et des bienheureux; elle est l'œuvre de l'orfèvre milanais Giuseppe Bini (1770); elle est un assemblage de plaques de cuivre dorées et mesure 4,16 mètres de hauteur. Depuis le niveau de la place jusqu'aux pieds de la Vierge, la hauteur est de 108 mètres. Si l'on se trouve sur cette sommité pendant l'office divin, on remarquera le son mystérieux que produisent les notes de l'orgue s'élevant de l'intérieur de la cathédrale et se mêlant au timbre de la grosse cloche qui, ainsi que les petites cloches, a été placée dans les combles, à côté de la coupole.

Jouissons encore une fois, depuis ces sommités, de la superbe vue qui s'offre à nos yeux, et dirigeons nos regards au delà des tours et des toits de la ville. Quel admirable panorama!

Du côté du sud, nous apercevons la Chartreuse de Pavie, fondation de celui qui érigea le dôme, Gian Galeazzo Visconti. Plus loin nous distinguons les tours de Pavie; plus loin encore la chaîne des Apennins avec la coupure par laquelle passent les routes pour Gênes. Sur la gauche on voit Crémone, Créma, Lodi et des centaines de villages qui se détachent en gris sur le vert de la plaine. Celle-ci s'étend à perte de vue dans la direction de l'Adriatique où l'horizon est indiqué par une ligne arquée comme si l'on regardait au delà de l'océan; tournons nos regards plus à gauche, nous apercevons des collines qui

surgissent de la plaine, dans une vapeur bleuâtre, et derrière ces collines, des montagnes aux aspects variés. Les murailles de Bergame apparaissent blanches et s'allongent au-dessus les coteaux, et dans le lointain, on distingue les champs de glaces du groupe de l'Adamello. Du côté du nord et du nord-ouest, les Alpes forment une longue chaîne, et, dominant les collines de Brianza, les montagnes de Côme et du canton du Tessin, on voit scintiller les sommités des alpes centrales, dont les glaciers donnent naissance au Rhin, à la Reuss et au Tessin ; plus loin, nous distinguons encore les montagnes du Valais et de l'Oberland bernois; entre tous ces géants alpins, se remarque surtout le Mont-Rose, cette tour saillante de la forteresse des Alpes qui s'avance dans la plaine et à laquelle les Italiens ont donné sont beau nom parce que, vers le soir, elle brille d'un reflet rose au firmament de la contrée. Les Alpes enferment le Piémont dans leur vaste courbe; les tours et les coupoles lointaines de Novare et de Verceil nous saluent, aussi bien que la chaîne des collines du Montferrat, sur le versant desquelles croissent les vignobles d'Asti, et que couronne l'église servant de lieu de sépulture aux rois de la maison de Savoie, Superga, qui domine le pays au loin. A nos pieds, c'est un fouillis de toits, de tours et de coupoles; la vaste et bruyante ville nous envoie ses rumeurs de voitures et de foules humaines toujours en mouvement, toujours agitées. De la place du château montent les bruits guerriers des trompettes et des tambours ; le corso Victor Emmanuel nous envoie les cris stridents des marchands ambulants et l'écho des orgues de barbarie. Ce n'est qu'à regret que nous quittons ces hauteurs marmoréennes, et que nous détournons nos regards de cet immense jardin de l'Europe, pour la possession duquel tant de sang a été versé et qui n'est arrivé à appartenir à ceux-là seuls qui y ont droit, qu'au prix de si grands sacrifices.

Pour terminer, disons encore que le dôme possède une fortune particulière considérable, et reçoit de l'Etat une subvention annuelle de 100 à 120 mille francs. L'autorité chargée de l'administration et de l'entretien de l'édifice, la „*Veneranda*

Fabbrica del Duomo“ est nommée par le gouvernement, soit par le préfet, sur la présentation de l'archevêque.

Dimensions du dôme. Longueur mesurée entre les parois intérieures 148 mètres. Axe du transept 88 mètres. Hauteur de la façade 56 mètres. Hauteur depuis le sol jusqu'au sommet de la statue de la Vierge, 108,50 mètres. Largeur des cinq nefs 57,67 mètres. D'après César Cantù, le nombre des statues dans l'intérieur est de 700, et celui des statues extérieures, de 2000.

Autres édifices religieux.

Après le dôme, c'est la basilique de *St-Ambroise* qui occupe le premier rang. Elle est située dans la partie occidentale de la ville, à côté d'une caserne qui était anciennement un couvent de bénédictins. Cette basilique fut érigée en l'an 386 par St-Ambroise, en l'honneur des martyrs Gervais et Protais. Sa forme primitive a été considérablement modifiée dans la suite des temps. Son caractère principal est celui du IX^{e} siècle, dans le style duquel les archevêques Angilbert et Ansperto da Biassono la transformèrent et l'ornèrent. L'empereur Frédéric Barberousse, lorsqu'il détruisit Milan, ménagea le vieux temple de St-Ambroise, et c'est ainsi que cet édifice a traversé les siècles; dans la restauration qu'il subit en 1858 et qu'il a heureusement supportée, il s'est trouvé reconstruit de telle manière, qu'il nous offre désormais le type original d'un édifice religieux de l'époque lombarde.

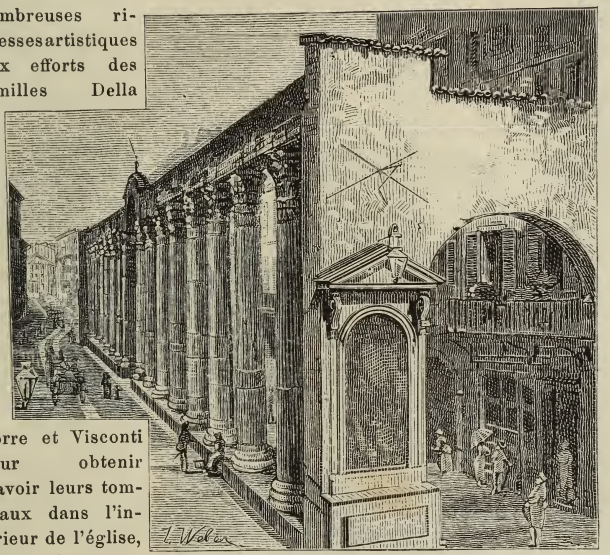
Dans la suite des siècles, le terrain de la cité, autour de l'église, s'est élevé, et aujourd'hui on est obligé de descendre sept marches pour atteindre l'atrium qui la précède. Quel monument respectable! Comme il rappelle bien l'esprit d'âges depuis longtemps oubliés! Autour du parvis court un portique dont les colonnes sont surmontées de chapiteaux à arabesques. Dans les murailles de ce portique sont encastrées des urnes, des pierres d'autel, des tombes et des tables commémoratives, qui présentent un très grand intérêt pour l'antiquaire. La

plupart de ces objets furent retrouvés, pendant la restauration de l'édifice, au-dessous du sol de l'atrium et de l'église; quelques autres ont été amenés d'ailleurs. La façade de la vénérable basilique s'élève, dans un style sévère et simple, à l'extrémité de l'atrium; deux tours carrées simples, rongées par le temps, surmontent le toit. Entrons par l'une des trois portes dans l'église à trois nefs; nous avons devant nos yeux l'intérieur d'une basilique lombarde dans toute sa simplicité. Par hasard notre regard se porte sur le maître-autel, dont le baldaquin est orné de quatre reliefs dorés; l'autel est très estimé par les connaisseurs d'antiquités, qui admirent surtout les reliefs en feuilles d'or et d'argent qui le parent; ces reliefs remontent au 9e siècle; ils sont l'œuvre d'un certain Volvino et ont une valeur historique et artistique considérable. La chaire, d'une forme tout à fait particulière, nous montre une foule de figures curieuses; elle est supportée par des arceaux qui reposent sur de légères colonnes. Les chapelles latérales renferment de belles fresques de Gaudenzio Ferrari et de Bernardino Luino. Une œuvre de Paretti, une statue représentant Ste-Marceline, la sœur de St-Ambroise à genoux, est moderne. Dans la crypte au-dessous du maître-autel se trouvent, dans un riche cercueil, les ossements des martyrs Gervais et Protais, ainsi que ceux du fondateur de l'église.

A l'extrémité orientale de la ville, près de la porte Magenta, se trouve une église qu'aucun étranger ne devra oublier de visiter; c'est celle de **Sta-Maria delle Grazie**. Sa coupole, construction particulière et curieuse avec salles voûtées, domine la contrée au loin. L'église était en grande faveur sous les Sforza et il est probable qu'elle fut reconstruite sous la direction de Bramante. Dans le réfectoire qui est attenant à cette église, se voit l'un des chefs-d'œuvres les plus précieux de l'Italie, la célèbre **Cène de Léonard de Vinci** qui occupe la paroi septentrionale du réfectoire, mais qui a beaucoup souffert de l'humidité des murs. Les retouches qui ont été faites à cette peinture l'ont également beaucoup gâtée, néanmoins malgré ces inconvénients elle produit toujours un grand effet sur les visiteurs, et dans son état actuel on admire encore en elle l'une des plus belles créations de l'art italien. Près de la Porta ticinese, à l'endroit où se voient, au milieu de la rue, les 16 colonnes antiques, les **colonnes de San Lorenzo**, qui proviennent

Santa Maria delle Grazie.

d'une salle des thermes de Maximien, s'élève la plus vieille église de Milan, **San Lorenzo,** célèbre par sa coupole de construction extraordinairement hardie. Construite au VIII^e^ siècle, cette église fut détruite par un incendie en 1071, mais reconstruite bientôt après. Sa coupole étant tombée en 1573, Charles Borromée la fit refaire par Martino Bassi. L'église possède de bons tableaux et le riche tombeau de l'Aquilino. Hors de l'ancienne Porta Ticinese, notre attention est attirée par une magnifique vieille église, **San Eustorgio.** Elle est en partie redevable de ses nombreuses richesses artistiques aux efforts des familles Della Torre et Visconti pour obtenir d'avoir leurs tombeaux dans l'intérieur de l'église, ce qui n'était alors accordé qu'aux chefs de l'état et aux dignitaires ecclésiastiques. Deux chapelles furent annexées à l'église et réliées à celle-ci au moyen d'une ouverture pratiquée dans la muraille; ces chapelles furent très richement parées. Une restauration fondamentale a débarrassé cette belle église d'ouvrages de mauvais goût et d'adjonctions grotesques qu'on s'était permis d'y faire durant les 17^me^ et 18^me^ siècles; elle possède un beau clocher. Ses trois nefs intérieures renferment de beaux trésors, au nombre desquels il faut mentionner en première ligne la chapelle de Saint-Pierre Martyr. Elle est l'œuvre de Michelozzo Michelozzi et fut commencée en 1462, à l'instigation du patricien florentin Pigallo Portinari, qui était venu



Colonnes de San Lorenzo.

se fixer à Milan en qualité de chargé d'affaires des Médicis. Les fresques représentent des scènes du Nouveau Testament et de la vie du saint auquel la chapelle est dédiée; ces fresques sont de toute beauté. L'architecture de cette chapelle et le caractère de ses peintures dénotent une fusion heureuse du vieux style lombard avec le style de la renaissance. Le sarcophage de St-Pierre Martyr, par Giovanni Balducci de Pise, est d'une conception superbe. Le cercueil repose sur huit colonnes, auxquelles s'appuient huit figures allégoriques de grandeur plus que naturelle. Des figures plus petites divisent les faces du cercueil en panneaux sur lesquels des reliefs d'un travail exquis reproduisent des scènes de l'histoire du saint. Au dessus du tombeau, qui est en marbre de Carrare, s'élève un tabernacle supporté par des colonnes rouges. Ce travail du maître florentin que tous, connaisseurs et profanes, admirent également, et qui montre que son auteur maniait l'ébauchoir aussi finement qu'un ciseleur, est l'un des plus nobles ouvrages que possèdent les églises italiennes, et l'on ne peut comprendre pourquoi il a été placé d'une manière si peu favorable.

San Sartiro.

Santa Maria près San Celso. Cette église, située à peu de distance de la porte Lodovica, mérite toute l'attention des touristes. Un beau

parvis la sépare de la rue. Sa façade est le chef-d'œuvre de Galeazzo Alessi. Les statues de nos premiers parents, par le florentin Stoldo Lorenzi di Gino, qui s'y voient, sont excellentes. Le Milanais Annibal Fontana a sculpté les Sybilles près de la porte et les statues de prophètes qui garnissent les quatre niches. L'intérieur de l'église est riche en œuvres de sculpture et en bons tableaux.

San Maurizio ou l'église du **grand monastère,** sur le Corso Magenta, ouvrage de Dolcebuono, l'élève de Bramante, s'est conservée intacte et respectée des restaurateurs barbares, jusqu'à nos jours; elle renferme de très belles fresques de Luini, Calisto da Lodi et Gnocchi. Les ouvrages principaux en fait de peintures à fresques se trouvent dans le choeur de l'église et méritent une étude attentive. Nous nommerons parmi les autres églises de Milan, comme les plus remarquables: **San Alessandro, Santa Maria della Passione, San Paolo, San Nazaro, San Marco, Santa Maria del Carmine, San Satire, San Vittore** et la rotonde de **San Carlo.** Le lecteur trouvera les renseignements nécessaires à leur égard, de même que de plus amples détails sur les églises que nous avons décrites, dans l'ouvrage de G. Mongeri : „l'arte in Milano" qui est écrit avec toute l'autorité d'un connaisseur et d'un historien. Nous devons aussi recommander aux étrangers de se faire conduire par un habile cicérone dans les nombreuses églises de Milan, s'ils veulent éviter de perdre un temps précieux à chercher des chefs-d'œuvres pour ne rencontrer souvent que des œuvres secondaires ou même médiocres, et s'ils tiennent à être renseignés sur certaines particularités les plus remarquables.

Autour de la place du dôme.

La *Galerie Victor-Emmanuel* relie la place du dôme à la place du théâtre de la Scala. Milan est, à bon droit, fier de cette galerie, car aucune autre ville n'en possède de semblable; elle est le rendez-vous de la population milanaise et de ses hôtes; c'est un vaste corridor dans lequel on peut se promener à l'abri même pendant l'orage et la pluie, et où l'on a, toute l'année, l'occasion de voir et d'être vu. Le critique d'art pourra peut-être trouver mainte chose à blâmer dans cette construction gigantesque, ce qui n'empêche pas que des milliers de gens en profitent et en jouissent tout en

admirant cette audacieuse entreprise. La construction de la galerie est due à une société anglaise; avant d'être arrivée au terme de sa tâche, cette société fut à bout de ressources, en sorte que la municipalité se vit obligée de prendre sa place et de se charger de la construction du tout, galerie et place du dôme. La municipalité estime les frais que lui a coûté ce travail, à 5 millions environ.

La galerie a la forme d'une croix dont le bras principal va de la place du dôme jusqu'à celle de la Scala, tandis que les bras transversaux aboutissent à deux rues. Au dessus de la croisée, dont on a profité pour construire une halle centrale octogone, s'élève une coupole grandiose. Le long bras mesure 195 mètres de longueur, et la galerie transversale 105; la largeur est partout de 14,5 mètres. De belles fresques, personnifiant l'Europe, l'Asie, l'Afrique et l'Amérique, ornent les parois des arceaux qui supportent la coupole. La décoration des bâtiments voisins est gracieuse. Contre les murailles de l'octogone et aux angles des points de sortie, des consoles supportent 24 statues des hommes les plus remarquables de l'Italie, des différentes époques. Le rez-de-chaussée de la galerie est occupé par des cafés et de beaux magasins, au nombre desquels se trouve celui de Ricordi, le roi des marchands d'œuvres musicales.

La galerie s'anime dès les premières heures du jour. Les touristes qui ne veulent pas dormir la grasse matinée arrivent et visitent cet immense corridor. Les paysannes et les domestiques vont et viennent en hâte, et leurs sandales de bois résonnent sur le pavé en mosaïques. De jeunes et de vieux prélats passent gravement, se rendant à leur office, car déjà, des tours et tourelles, les cloches les appellent; les demoiselles de magasin et les modistes viennent balayer leur magasin et préparer leurs vitrines, tandis qu'un sergent de ville, à l'habit rigoureusement boutonné, se promène majestueusement et qu'une troupe des légers bersagliers débouche de la place du dôme; leur marche hâtive et cadencée est accentuée par les saccades de l'énorme plume qui orne leur

chapeau. Les galeries s'animent toujours plus; d'élégants désœuvrés commencent à s'y montrer; vers l'heure de midi apparaissent les hommes d'affaires, venant aiguiser leur appétit au moyen d'un bitter qu'ils prennent debout dans un estaminet de liquoriste. Depuis 1 heure, le flot des visiteurs diminue; il reprend de 2 à 5 heures, puis se calme de nouveau, car de 5 à 7 heures les Milanais prennent leur principal repas, aussi la galerie devient-elle passablement déserte à ces heures. Cependant de 7 à 8 heures le flot monte de nouveau et vers 9 heures toutes les places sont occupées. Au crépuscule on est sûr d'y rencontrer une joyeuse petite bande; ce sont les enfants qui viennent, accompagnés de leur maman ou de leur bonne, pour assister à l'allumage de la galerie. Ces petits êtres regardent tout particulièrement le cordon de la corniche qui supporte la coupole; tout à coup un cri de joie part de toutes les poitrines, une petite locomotive s'élance, supportée par des rails, et vient en passant allumer les centaines de becs de la corniche; en un instant elle a parcouru l'espace et les becs brillent comme autant d'étoiles. Cette jeunesse a trouvé un nom parfaitement propre à désigner la petite locomotive, elle l'appelle „le rat"; car comme un rat, en effet, elle passe sans bruit avec rapidité, et se hâte de disparaître.

La musique joue à peu près tous les soirs au café Biffi, sur l'un des côtés de l'octogone. On s'arrête ici pour causer et discuter, ou bien on circule dans la galerie, seul, à deux, ou en groupes. Passé 11 heures, les rangs s'éclaircissent; cependant après minuit la vie se ranime, car une fois le théâtre fermé, une partie du public accourt à la galerie, en quête de rafraîchissements.

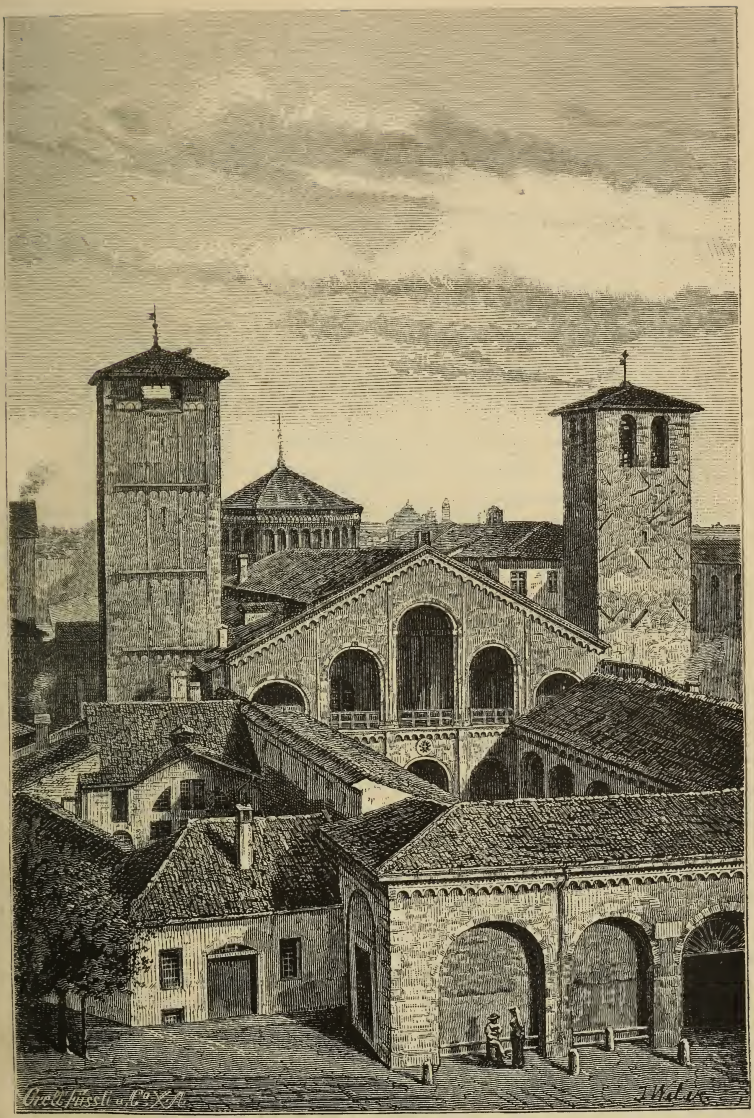
Au sud du dôme s'élève le **Palais royal** ou **di Corte,** édifice en grande partie de construction moderne, renfermant une magnifique salle des cérémonies „Sala dei Cariatidi" et des peintures de B. Luini, Traballesi, Appiani et Hayez.

En face du chœur du dôme s'étale le **Palais archi-épiscopal** qui a la forme d'un carré long. Ce palais a été commencé en 1494, par l'archevêque Guido Arcimboldi et

terminé par Charles Borromée. On y remarque entre autres la cour avec sa double colonnade et les statues colossales de „Moïse“ par Tantardini, et „d'Aron“ de Strazza; ces deux œuvres sont modernes. La galerie de tableaux du palais archiépiscopal était anciennement plus importante qu'aujourd'hui. Ses meilleurs tableaux ont été envoyés à la pinacothèque de la Bréra.

Derrière la rangée de maisons qui fait vis-à-vis à la façade du dôme, se trouve le *forum* du vieux Milan, la **Place des marchands,** *(Piazza dei mercanti).* Les rues voisines prouvent, par leurs noms, que les affaires de la cité se concentraient déjà dans ce quartier anciennement et que c'est en ces lieux que se réunissaient les artisans suivant leurs professions. Via degli Orefici, rue des orfèvres, via dei Fustagnari, rue des marchands de draps de futaine, via degli Spadari, rue des forgeurs d'épées, sont des noms qui rappellent le temps des corporations de métiers. La place des marchands, anciennement la principale place de la ville, a perdu son rang par suite des transformations qu'elle a subies; une rue a été percée sur elle et les constructions qui se sont élevées sur la place du dôme l'ont reléguée à l'arrière-plan. Néanmoins les principaux des anciens édifices qui l'ornaient sont restés debout, et l'on y voit encore, au centre, le Palais della Ragione, au sud, la Loggia degli Osii, et au nord, le palais des Jurisconsultes.

Le **palais della Ragione** était l'hôtel de ville de la république du moyen-âge. Le rez-de-chaussée, autrefois ouvert, servait à des réunions et l'on pouvait aussi y circuler librement; au dessus se trouvait la salle du grand conseil. Malheureusement, dans la courant du 18^{me} siècle, on a ajouté un étage avec fenêtres ovales et gâté ainsi l'ensemble de cet édifice. On commit aussi la faute de murer une partie des belles fenêtres cintrées de la salle du conseil. Ces derniers temps, il est vrai, on s'est décidé à réparer cette faute en détruisant ce murage. L'ancienne salle du conseil sert aujourd'hui de salle d'archives pour les actes notariés, qui



429 Milano. — Chiesa di S. Ambrogio.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

comprennent aussi des archives diplomatiques précieuses. Au plain-pied se tient la bourse des céréales, et à certaines heures de la journée, il y règne une grande animation.

La **Loggia degli Osii** est un vieil édifice qui date du commencement du XIV^e^ siècle; il est orné de deux rangs de colonnes. Au centre de la loge se voit une estrade en forme de chaire d'où les orateurs parlaient au peuple et d'où l'on annonçait, au son de trompe, les décisions du conseil et les condamnations à la peine capitale. Le blason des Visconti, un serpent portant un enfant dans sa gueule, nous indique que la loge fut édifiée du temps de leur domination. Aujourd'hui, l'édifice abrite la chambre du commerce.

Le **palais des Jurisconsultes,** du côté nord de la place, est l'œuvre de l'architecte Vincenzo Seregno. Son style rappelle en bien des points le mauvais goût du 17^e^ siecle cependant les lignes nobles et simples de la renaissance y dominent encore. La niche de la tour de l'horloge a bien souvent changé de maître. Elle abrita d'abord la statue en pied de Philippe II, qui rappelait la domination espagnole dans le duché de Milan. Pendant la révolution, on enleva à Philippe son sceptre et le sombre monarque fut transformé en Brutus, tenant un poignard dans sa main. En 1799 le peuple renversa cette statue et la jeta dans le Naviglio. Aujourd'hui la niche abrite la statue de St-Ambroise. Il ne sera pas sans intérêt pour le lecteur de savoir que l'instrument que le saint évêque porte dans sa main droite, sur les images qui le représentent, est une fouet, symbole du zèle que déploya St-Ambroise à poursuivre l'hérésie et les hérétiques.

En sortant par la porte septentrionale de la galerie Victor-Emmanuel on arrive à la place de la Scala, au milieu de laquelle s'élève le *monument* à la mémoire de **Léonard de Vinci.** L'érection de ce monument fut décrétée en 1858 par le gouvernement autrichien; cependant ce décret ne fut exécuté que sept ans plus tard après de vifs débats sur le choix de l'emplacement et les frais. Il est dû au sculpteur

Pietro Magni. Léonard est représenté plongé dans ses pensées d'artiste; au-dessous de lui, ses élèves les plus renommés: Giovanni Antonio Boltraffio, Andrea Salaino, Marco d'Oggione et Cesare da Cesto l'entourent; quatre bas-reliefs décorent le piédestal; ils représentent Léonard comme peintre, comme sculpteur, comme ingénieur militaire et comme hydraulicien.

La **Scala**, le plus grand théâtre de l'Italie après le théâtre San Carlo à Naples, fut construit en 1776, sur l'emplacement de la vieille église de Ste-Marie della Scala, par l'architecte Giuseppe Piermarini. L'extérieur de ce bâtiment est simple, même froid et terne; l'intérieur en revanche, est de bon goût et sans surcharge. Deux entrées conduisent au vestibule d'où trois portes donnent accès au parterre; les loges s'élèvent sur six rangs d'étages; chaque loge possède un cabinet de toilette. Le théâtre peut contenir 3600 spectateurs; le parterre mesure 24 1/2 mètres sur 21 1/2; la longueur du bâtiment dans son entier est de 300 mètres. Les touristes qui visitent l'Italie dans la belle saison, ont rarement l'occasion d'assister à une représentation dans la Scala, car ce théâtre n'est généralement ouvert qu'en carnaval. Les représentations de la Scala, opéras et ballets, sont

Théâtre de la Scala.

généralement bonnes. Les moyens disponibles permettent de s'assurer des artistes de choix et d'avoir une mise en scène des plus riches; d'un autre côté le public milanais est d'une rigueur inflexible, surtout lorsqu'il s'agit du chant; aussi le chanteur qui a une fois recueilli des applaudissements sur la scène de la Scala, a-t-il son avenir assuré, tandis que celui qui aura mérité la désapprobation du public milanais aura bien de la peine à se relever et à regagner ses sympathies. Le corps du ballet de la Scala, pour lequel une école spéciale est attachée au théâtre, n'est surpassé peut-être que par celui du grand opéra de Paris. Les grands bals de carnaval de la Scala sont renommés; on les appelle „veglioni." Ils sont d'autant plus fréquentés que, selon le rite ambroisien, rite religieux particulier au diocèse de Milan, le carnaval dure ici quelques jours de plus que dans le reste de la chrétienté. A la Scala sont jointes deux fondations de bienfaisance destinées à soutenir les élèves de talent mais dépourvus de ressources, et les chanteurs et gagistes invalides; ces institutions rendent bien des services.

Vis-à-vis de la Scala s'élève l'hôtel de ville de Milan, le **Palais Marino,** l'un des plus beaux édifices de la ville. Malheureusement la partie qui regarde la Scala n'est pas achevée. Ce palais a été construit par Andrea Tommaso Marino, un Gênois qui était venu à Milan sans ressources et qui amassa une fortune grâce à son activité mercantile, et obtint en outre des titres et des honneurs, car il devint marquis de Casalmaggiore, duc de Terranuova et sénateur. La première pierre de ce palais fut posée en 1558. Des malheurs fondirent plus tard sur la famille du parvenu; le riche mais prodigue Marino s'endetta et mourut en 1571; son fils André, poursuivi pour assassinat, prit la fuite, et le palais fut confisqué par l'état. Il fut vendu plus tard, racheté ensuite par le gouvernement autrichien et passa, à titre de compensation pour d'autres services, des mains du gouvernement italien dans celles de la ville, en 1860. Les principales administrations de la ville s'y trouvent maintenant réunies. La principale salle du palais est celle du conseil municipal, qui est magnifique et vaut la peine d'être visitée. La façade principale du côté de la place San Fedele est surchargée d'ornements, de pilastres et de colonnes, et fait à côté des autres édifices de la place, l'église de San Fedele et le théâtre Alexandre Manzoni, un très bel effet.

L'église de San Fedele, œuvre de Pellegrini, qu'il construisit sur l'ordre de Charles Borromée, est un chef-d'œuvre d'élégance et d'agencement. Primitivement église des Jésuites, elle est devenue l'église paroissiale de l'un des plus riches quartiers de la ville. Les quatre statues qui ornent les niches de la façade, David et Esaïe en haut, St-Carpoforo et San Fedele plus bas, sont dues à des artistes éminents. L'intérieur possède de beaux rétables; à droite St-Ignace de Cerano et l'annonciation de Campi (1561); à gauche, une descente de croix de Peterazzano, élève de Titien. Dans le bâtiment annexe, qui était anciennement le collège des Jésuites, réside aujourd'hui la Questure.

Vis-à-vis de l'église de San Fedele s'élève *le théâtre Alessandro Manzoni,* jolie construction, bien aménagée, dont la façade est à l'unison des autres édifices de cette place élégante.

Palais.

Milan est très riche en **palais publics et particuliers.** Ces palais se distinguent généralement par leurs vastes dépendances, par leurs cours souvent ornées de portiques et d'escaliers majestueux, par leurs salles et leurs appartements spacieux et élevés. Bien que leur construction intérieure laisse quelquefois à désirer au point de vue de la précision de l'exécution et du confort, il n'en offrent pas moins un luxe souvent princier. Les palais de Milan renferment des trésors incalculables en fait d'objets de prix, et beaucoup d'entre eux possèdent des collections qui sont aussi ouvertes aux étrangers. En fait de palais publics, nous mentionnerons, outre ceux dont nous avons déjà parlé: le **palais de la préfecture,** originairement Palais Diotti, l'ancien palais du gouvernement, du temps des Autrichiens; c'est aujourd'hui la résidence du préfet et du conseil provincial; le **palais de justice,** qui date du temps de la domination espagnole; sa construction fut commencée en 1605 par le gouverneur Fuentès, sous le règne de Philippe III.; il porte le cachet du mauvais goût qui régnait au 17me siècle; le **palais helvétique,** entre les jardins de la Villa Réale et le Corso Venezia. Charles Borromée érigea à Milan un séminaire destiné à former des ecclésiastiques suisses, au moyen desquels il comptait combattre les progrès de la réforme en Suisse. Il avait déjà choisi l'emplacement de ce séminaire, lorsque la mort vint le surprendre. Son successeur, Frédéric Borromée, exécuta cette œuvre importante; il prit pour architectes Fabio Mangone et Francesco Righini. La façade de l'édifice est construite sans goût, néanmoins les cours et la salle principale sont d'aspect imposant. Sous la domination napoléonienne ce palais logea le corps législatif et le sénat, plus tard on y installa la cour des comptes, l'académie et l'institut technique, et maintenant il abrite les

archives et le tribunal. Le palais **Seminario grande** ou **archiépiscopal** doit également son origine au zèle de Charles Borromée; construit sur un terrain appartenant à l'ordre des Umiliati, son style est grandiose; c'est une œuvre de Giuseppe Meda. Ses cours sont d'une beauté vraiment classique, tout le reste porte l'empreinte monacale. Le palais de la caisse d'épargne, **Cassa di Risparmio**, est l'un des palais les plus nouveaux de la ville; il est dû à l'architecte Balzaretti. Il est bâti sur l'emplacement qu'occupait une caserne autour de laquelle le peuple et les troupes autrichiennes se battirent avec acharnement, dans les journées de mars 1848. Ce palais colossal est dans le style du Palais Pitti à Florence, et est un des ornements de la ville.

Les plus remarquables des palais particuliers sont les palais: **Annoni** (1631), Corso de Porta Romana; **Belgiojoso** (1777) au même endroit; **Besana** (1650) via Omenomi, avec de gigantesques cariatides qui ont donné leur nom à la rue; **Serbelloni Busca** (1794), au Corso Venezia, avec table commémorative du séjour qu'y fit Bonaparte en 1796; **Borromée** (1400), sur la place du même nom; **Ciani** (neuf), en terra cotta, Corso Venezia; souvenirs des guerres d'indépendance; **Durini** (1603), via Durini; **Litta** (moderne), au Corso Magenta (appartient à la compagnie des chemins de fer de la Haute-Italie); **Poldi Pezzoli,** via Manzoni; **Taverna** aujourd'hui **Ponti** (1500), cour magnifique; **Turati** (neuf), via Meravigli; **Della Tela,** aujourd'hui Cigola, avec des portraits célèbres de la famille Sforza; **Trivulzio,** place St-Alessandro; enfin les palais de la **place du dôme.**

Le **grand hôpital** appartient aussi à la catégorie des plus beaux palais de Milan; cet hôpital est l'une des fondations les plus considérables et les plus bienfaisantes de l'Italie. Le premier des ducs de Milan de la famille Sforza, Francesco I et sa femme Bianca Maria Visconti, le créèrent en 1456 au moyen d'une riche donation en terres et en capitaux, et y fondirent sept autres petits hospices qui se trouvaient dispersés dans divers quartiers.

La partie de ce vaste hôpital qui fut construite de leur vivant par l'architecte Antonio Averulino (Philarète), est le mas occidental, qui se compose de quatre cours. La partie centrale, qui renferme une vaste cour à colonnade, fut élevée en suite d'un legs fait en 1648. Le riche et pieux Pierre Carcano avait stipulé que les rentes intégrales de huit années de sa fortune seraient, pendant la minorité de son fils, payées à l'hôpital et que cette somme devait être employée à agrandir ce dernier. Dans les partis les plus anciennes de l'hôpital, on admire un magnifique portail et de merveilleuses fenêtres en terre cuite, représentant des figures de saints et d'enfants alternés dans un feuillage des plus bizarres. Un homme simple mais économe qui avait amassé une grande fortune comme notaire, Giuseppe Macchi, abandonna tous ses biens à l'hôpital, à sa mort qui survint en 1797, et ce legs servit

à construire la partie nord-est de l'hôpital, qui renferme également quatre cours; cette partie se distingue par la solidité et le confort, mais ne s'harmonise pas avec l'architecture des deux parties plus anciennes. Outre les bienfaiteurs que nous venons de nommer, un grand nombre d'autres personnes ont fait don à l'hôpital de sommes considérables. On voit dans diverses salles leurs portraits, dûs généralement à des maîtres. Tous les deux ans, le jour de l'ascension de la Vierge, ces portraits sont exposés sous le portique de la cour cen-

Intérieur du Grand Hôpital.

trale. En même temps que le grand hôpital principal, mentionnons ici deux grandes fondations charitables de Milan qui poursuivent le même but. Ce sont les deux hospices qui se trouvent dans le quartier de la Porta Nuova, celui des frères de la charité, „*Fate bene Fratelli*“ et celui des sœurs de la charité: „*Fate bene Sorelle*“. Le premier fut fondé comme hospice de convalescents, par Charles Borromée, en l'an 1588; l'autre doit son origine à une nonne, Maria Giovanna Lomeni, mais fut considérablement augmenté grâce à la générosité de plusieurs bienfaiteurs, à la tête desquels il faut mentionner la comtesse Laura Visconti-Ciceri et sa fille la comtesse Luigia Ala-Ponzoni. Au point de vue architectural, ces deux hospices se distinguent plus par leur bon aménagement que par la beauté de leur style.

Le palais de la Bréra.

Le nom de ce palais est connu dans le monde entier, car ses vastes salles renferment la plus grande collection de tableaux de Milan, l'une des plus belles de l'Europe. L'amour de la patrie a, il y a longtemps, donné aux lieux où s'élève ce palais une noble consécration, qui, il est vrai, fut ternie plus tard. L'histoire raconte, en effet, que quelques-unes des familles nobles de Milan que l'empereur victorieux Henri II avait emmenées prisonnières en Allemagne, firent le vœu, s'il leur était donné de revoir leur cher Milan, leur patrie, de se vouer en commun à la retraite et de se distinguer par leur amour du travail et la stricte observance de leurs devoirs religieux. Le destin clément leur rouvrit les portes de leur patrie, et ils vinrent se fixer, hors des murs de la ville, sur un terrain en friches connu sous le nom „Braida“ où il se consacrèrent au tissage de la laine, qu'ils avaient appris en Allemagne. De cette modeste communauté de quelques familles, sortit plus tard l'ordre religieux des Umiliati, les humiliés, qui, démentant son nom, parvint à une grande considération et à une grande richesse grâce à sa conduite prudente et habile. Les chefs de l'ordre limitèrent plus tard le nombre des membres à un minimum, dans le but d'augmenter leurs revenus et de se permettre une vie luxueuse. Charles Borromée demanda au Pape Pie IV, et plus tard au Pape Pie V, la suppression de cet ordre tombé en décadence; les papes se bornèrent toutefois à des admonitions et à des censures, mais ne pouvaient se résigner à prononcer la suppression qui leur était demandée. Un membre de l'ordre, Frate Farina, exaspéré de la rigidité de l'archevêque, se glisse, le 26 octobre 1569, dans la chapelle du palais archiépiscopal, et pendant les vêpres, tire un coup de pistolet sur Charles Borromée, mais heureusement sans l'atteindre. Ce coup décida du sort de l'ordre; plusieurs de ses membres furent décapités, Farina fut pendu, et la suppression de l'ordre fut décrétée en 1571. La Bréra fut alors cédée à l'actif et énergique archevêque; il y organisa

une école dont il confia le direction aux Jésuites, auxquels il avait déjà ménagé un établissement à San Fedele. Au bout de peu de temps la Bréra devint la propriété de cet ordre, qui agrandit l'école et qui exerça depuis là sa puissante influence sur la ville et ses environs jusqu'au moment où il fut supprimé en 1772. Le plan du palais actuel de la Bréra est dû à l'architecte Richini (commencement du 17e siècle). L'ancien collège des Jésuites resta au palais de la Bréra, sous le nom de gymnase de la Bréra, jusqu'en 1850. La bibliothèque et l'observatoire des Jésuites y restèrent également; outre ces établissements, la Bréra fut appelée à loger l'académie des beaux arts avec sa magnifique pinacothèque, le musée archéologique, et l'institut lombard, cette célèbre institution académique de Milan. Le bâtiment comprend, outre les salles de collection, vingt-cinq salles d'étude. L'école des beaux-arts de la Bréra a une importance considérable et est fréquentée par 1000 à 1100 élèves. La façade du palais qui regarde la „via di Brera“ a un aspect imposant. Le beau portail est de l'année 1780 et est l'œuvre de Giuseppe Piermarini. La cour est bien ce que Milan, si riche en belles cours, peut montrer de plus beau. Une arcade de colonnes à deux étages avec des arcs en berceau au dessus des colonnes géminées, de superbes escaliers et des balustrades ornementées, entoure la cour, dont la largeur est de 40 mètres sur une profondeur de 30 mètres. Une agréable harmonie est répandue sur l'ensemble et une simplicité majesteuse charme les yeux. Des critiques rigoureux prétendent cependant que l'abondance des statues et des tables commémoratives contribue à détruire l'effet de la cour. Au milieu de celle-ci s'élève la statue en bronze de Napoléon I. dont le sort vaut la peine d'être rapporté. Cette statue fut commandée par le vice-roi Eugène Beauharnais, et coulée par Righetti à Rome, en 1810. Elle devait figurer dans le palais sénatorial (palazzo elvetico) et arriva à Milan sur la fin de l'année 1813. Pendant les journées d'avril de 1814, si fatales pour Napoléon, elle fut remisée avec son emballage dans les magasins de l'académie,

Milano. — San Celso.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

où elle resta jusqu'en 1836 ; on l'exposa alors pour la première fois aux regards du public. Ce ne fut qu'en 1859, que le gouvernement national la fit placer à l'endroit où elle se trouve aujourd'hui. Righetti l'avait coulée sur un modèle de Canova. Des inscriptions donnent les indications voulues sur les autres statues et les reliefs qui ornent les arcades et les escaliers. Les lunettes du portique supérieur doivent successivement être ornées de fresques des lauréats de la fondation instituée en 1854 par le Mécène Enrico Mylius. Jusqu'à présent il y en a cinq d'exécutées. — La collection de tableaux de la Bréra, l'une des plus riches de l'Europe, quoique de date relativement récente, a une histoire assez intéressante que nous allons essayer d'esquisser. Ses commencements ne remontent pas au delà de 1776, époque où, pour les études des élèves de l'académie des beaux-arts, qu'on venait de fonder, on dut faire quelques acquisitions. Ces premières œuvres provenaient de l'église St. Côme et Damien, qui venait d'être fermée. Le véritable essor ne fut donné aux achats que par le secrétaire, nouvellement nommé, de l'académie, Giuseppe Bossi, artiste plein de talent, qui venait de rentrer de Rome. Jeune, aussi habile à manier la plume qu'à tenir le pinceau, élégant et de figure avenante, Bossi acquit un grand ascendant sur le vice-président de la république cisalpine, Melzi, et sur le tout puissant premier consul à Paris. Cet ascendant le facilita pour ses acquisitions et il en profita avec une activité sans égale, à cette époque aussi bien que plus tard, sous le vice-roi. Plusieurs des ouvrages les plus précieux furent achetés par Bossi pour la pinacothèque. Le caractère que Bossi sut donner à la collection est resté dominant et a marqué son empreinte pour l'avenir. L'indépendance d'esprit de cet homme, indépendance qui allait quelquefois jusqu'à la rudesse, lui attira de nombreux ennemis ; des médiocrités lui suscitèrent des obstacles ; la discorde éclata au sein de l'académie ; tout cela l'obligea à donner sa démission, en 1807. Le célèbre peintre Andrea Appiani fut chargé de continuer la collection. Napoléon et son représentant en Italie étaient tout aussi favo-

rables à celui-ci qu'à son prédécesseur. Plus de soixante-dix œuvres de grand prix qui appartenaient à la couronne furent cédées à la collection, et pendant plusieurs mois Appiani parcourut, en 1808 et 1809, en qualité de commissaire impérial, la Haute Italie et l'Italie centrale, afin de choisir ce qu'il y avait de plus précieux parmi les tableaux provenant des églises et des couvents supprimés. Des galeries particulières furent achetées, entre autres celle du marquis Sampieri à Bologne, qui possédait de magnifiques toiles, parmi lesquelles Abraham et Agar (No. 328 du catalogue) du Guerchin. La galerie de la Bréra acquit un riche trésor en 1811, dans les peintures à fresque de Bernardino Luini et de son école, qui y furent transférées des diverses églises de Milan. Un nouveau décret supprimant diverses corporations religieuses fit affluer à la Bréra, en 1811 et 1812, une telle masse de peintures, que la place manqua et qu'un grand nombre durent être entassés dans les magasins. En vertu d'un sacrifice forcé, qui l'obligea à céder cinq de ses plus belles toiles (de Boltraffio, Marc d'Oggione, Moretto et Carpaccio) à la galerie du Louvre à Paris, la galerie de la Bréra devint, par échange, propriétaire de cinq tableaux hollandais de prix, qui furent pour elle un ornement en même temps qu'une diversion. Après la Restauration, il avait été convenu que beaucoup d'œuvres devaient être restituées aux petites principautés restaurées de l'Italie centrale et à l'Etat, et si des négotiations diplomatiques n'étaient pas intervenues, cette belle collection eût risqué de se voir ruinée. Depuis lors il y est rentré tant d'œuvres nouvelles qu'on s'est vu obligé, pour ne pas risquer de les laisser se détériorer en magasin, de confier un grand nombre de toiles aux églises de Milan et des environs, en réservant au musée de la Bréra leur propriété et le droit de les reprendre en tout temps. En 1855, la galerie de la Bréra devint, en vertu d'un legs, propriétaire de la galerie du collectionneur Pietro Oggioni, qui la lui laissa à la condition que cette collection porterait son nom et serait placée dans une salle à part, ce qui a eu lieu. Nous renvoyons le touriste qui visite le musée

de la Bréra, au catalogue de cette collection parfaitement bien tenue et arrangée. La perle de ce musée est **le Sposalizio** de **Raphaël,** VIIe salle. No. 305 (le mariage de la vierge, peint en 1504). Raphaël peignit cette toile pour l'église du couvent de S. Francesco à Città di Castello. En 1798, le conseil de cette ville la vendit au général Lecchi; ce dernier la revendit en 1801 au patricien milanais Giacomo Sannazari pour 3500 sequins. L'hôpital de Milan ayant été institué héritier de Sannazari, devint propriétaire de la précieuse toile qui fut achetée pour la Bréra par le gouvernement du vice-roi. Au rez-de-chaussée se trouve le **musée archéologique** (ouvert tous les jours de 10 h. à 3 h.); les œuvres d'art et autres objets qui s'y trouvent sont généralement d'origine milanaise. On y remarque entre autres: 1) **Le tombeau de Barnabo Visconti,** tombeau reposant sur dix colonnes; la statue équestre de Visconti lui sert de piédestal. Reliefs et riche dorure. 2) **Le tombeau de Regina della Scala,** femme de Barnabo. Ces deux monuments sont dûs aux Campionais. 3) **Monument du poëte Lancino Curzio** († 1513.) 4) Parties du **monument funèbre** (statue couchée) **de Gaston de Foix** (tombé en 1512) d'Agostino Busti. Des fragments de ce monument, auquel onze artistes ont travaillé, sont dispersés dans diverses collections italiennes et étrangères. 5) La cloche de la tour de l'hôtel de ville, de l'an 1352. 6) Porte avec incrustations de marbre à riches décors, du Florentin Michelozzo Michelozzi (1460). Ce musée archéologique gagne tous les ans en richesse et en variété.

La bibliothèque Ambroisienne.

Avec la Bréra, la bibliothèque Ambroisienne est la collection scientifique et artistique la plus considérable de Milan (Biblioteca Ambrosiana). Son entrée se trouve sur la place della Rosa, non loin de la place des marchands. Cette collection fut fondée en 1609 par l'archevêque Frédéric Borromée dans le but d'opposer, par l'encouragement des sciences, une digue solide au chisme qui menaçait l'église. Borromée

travailla à cette tâche avec une activité infatigable et singulière; il ne recula devant aucune dépense pour recueillir et rassembler ici les manuscrits et les ouvrages de toutes langues et de toutes disciplines, provenant de tous les pays de l'Europe. Avec une habileté rare il sut s'assurer le concours des hommes qui lui vinrent en aide dans cette tâche laborieuse. A la bibliothèque, son fondateur joignit une académie des beaux arts et une collection d'œuvres d'art. L'académie périclita plus tard, mais la collection resta et possède un grand nombre d'œuvres de premier ordre. L'Ambroisienne renferme 20,000 manuscrits et environ 100,000 volumes. La cour de la bibliothèque est ornée du monument de Dominique Romagnosi; dans les murailles qui l'entourent sont encastrés des bas-reliefs et des inscriptions d'origine antique. Parmi les manuscrits tous les visiteurs s'intéresseront aux lettres des personnages éminents que nous allons citer: Galilée, Torquato Tasso, Pétrarque, St-Charles Borromée, St-Thomas d'Aquin, Léonard de Vinci; Lucrèce Borgia, Alexandre VI., etc. La collection de tableaux, gravures et dessins est exposée dans cinq salles. Notons parmi les œuvres hors ligne: les cartons de l'Ecole d'Athènes, de Raphaël; un portrait d'homme par Léonard de Vinci, ainsi que le portrait de Bianca Visconti, l'épouse de l'empereur Maximilien (1493). Nous renvoyons ceux qui veulent s'orienter dans cette riche collection au catalogue de celle-ci.

Les jardins publics.

Les jardins publics (Giardini pubblici) avec les bastions qui les avoisinent entre la Porta Venezia et la Porta Nuova, dans la partie nord-est de la ville, sont le Bois de Boulogne des Milanais, le lieu où, à l'ombre des grands arbres, sous des allées de verdure, entre des étangs et des ruisseaux limpides, le Milanais vient respirer un air pur et frais, se délasser aux accords d'une musique légère, et où les classes qui jouissent de la considération et de la fortune déploient leur luxe en équipages, en chevaux et en toilettes. Le Corso, riche exhibition du monde élégant, commence vers le soir, au coucher du soleil. Les familles aristocratiques et riches cherchent à se surpasser par la magnificence de leurs équipages et de leurs attelages. Droits et raides comme des cierges, les cochers et les laquais en livrée se tiennent perchés sur leur siége; les messieurs et

les élégantes en riche toilette se saluent d'un équipage à l'autre, ou s'entretiennent avec de fashionables cavaliers qui caracolent autour de leur équipage; puis l'on se quitte bientôt à la recherche de nouvelles connaissances; des regards furtifs s'échangent, et le langage des signes, qui lui vient en aide, donne au jeu de l'éventail dont les dames milanaises savent faire un gracieux usage, un rôle très important. Pour l'étranger il est extrêmement amusant de se promener, à l'heure du Corso, dans les allées latérales et de suivre ce manège attrayant qu'accompagne la musique du café de la rotonde. Cette distraction est relevée par la vue du dôme magique, dont la blancheur émerge au-dessus des toits de la ville, et par le panorama que présente une campagne fertile, s'étendant à perte de vue jusqu'aux collines et aux montagnes de Brianza et du pays de Bergame. En présence du **Lazareth***) voisin, cet édifice terrifiant qui, dans les temps de peste (particulièrement en 1630) a vu tant de souffrances et de misères, on se rappelle involontairement, au milieu du luxe et des plaisirs qui vous entourent, la vénérable figure du Père Cristoforo et du couple de fiancés qui se retrouva au Lazareth. Nous voyons au loin dans l'horizon, le Resegone près de Lecco, aux pieds duquel s'est nouée l'histoire des **Promessi Sposi** et où elle trouve aussi son dénouement consolant. Nous nous rappelons tous les lieux, ici à Milan, plus loin, sur les rives de l'Adige ou sur les collines de Bergame, que le divin Manzoni a vivifiés de son souffle poétique, et toutes les figures qu'il a fait revivre et qui garderont leur empreinte ineffaçable dans notre souvenir.

Après le coucher du soleil les bruits s'éteignent peu à peu sur les remparts; les carrosses disparaissent les uns après les autres, et après avoir jeté encore un regard sur les Alpes qu'enflamme un dernier rayon, nous nous rendons en ville, en parcourant les buissons odorants des jardins publics, en suivant leurs ruisseaux murmurants et en passant devant la petite île

*) Le Lazareth disparaîtra bientôt, sacrifié à une entreprise de constructions.

sur laquelle se détache le buste en marbre du poète milanais Carlo Porta; les rues de la cité sont déjà éclairées et c'est l'heure où, à son tour, le peuple sort de ses demeures pour jouir de la fraîcheur du soir et se divertir pendant quelques moments.

Dans la via Palestro, qui borde les jardins publics du côté de la ville, se trouve la **Villa Reale.** Cette villa, bâtie en 1790 par le général Lodovico Belgiojoso d'après les dessins de l'architecte J. Pollack, fut achetée en 1802 par le gouvernement national, qui en fit cadeau au vainqueur de Marengo, le général Bonaparte; elle appartient aujourd'hui à la couronne. Ni son style ni ses ornements ne présentent un intérêt particulier, et elle ne possède d'autre objet remarquable qu'un plafond d'Appiani, le Parnasse, ou Apollon entouré des neuf muses.

Au point des jardins publics qui touche, sur le Corso, à la Porta Venezia, s'élève le musée municipal des beaux arts **„il Salone"**, ouvert tous les jours de 1 à 4 heures. Ses sept salles renferment des dessins de maîtres anciens et modernes, des peintures d'époques diverses, des monnaies, des faïences, des vases en porcelaine et en verre, des modèles de statues modernes.

Sur la via Manin, de l'autre côté des jardins publics, se trouve le *Musée d'histoire naturelle,* **Museo Civico,** bien entretenu et qui possède entre autres une riche collection de reptiles.

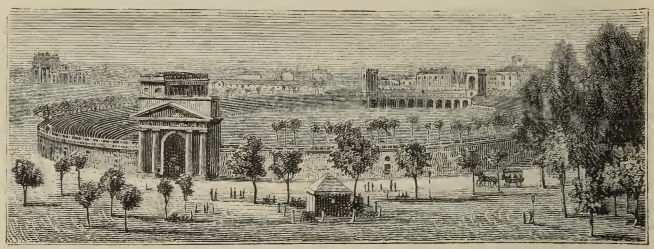
Sur la place où la via Manin et la via Palestro se réunissent s'élève le **monument de Camille Benso de Cavour,** que Milan, qui doit tant à ce grand homme, lui a érigé en 1865. La statue en bronze de Cavour est placée sur un piédestal en granit rouge; Cavour est représenté debout, vêtu à la moderne, tenant dans sa main droite le décret d'annexion. A la base du piédestal la déesse de l'histoire, assise, grave de son burin, dans la pierre, le nom de cet homme célèbre. La statue de Cavour est l'œuvre du sculpteur Tabacci; la figure de femme, qui est très appréciée par les connaisseurs, est due au ciseau de Tantardini.

Le Château et ses environs.

Au nord-ouest de la ville, la Place d'armes s'étend sur une longueur de 712 mètres et une largeur de 680; c'est un immense champ de manœuvres en face duquel s'élève l'antique citadelle de Milan, le *Castello,* édifié en 1358 par Galéazzo II

Visconti, et qui, dès l'origine, était plutôt destiné à protéger les dominateurs contre leurs sujets qu'à défendre la ville contre l'ennemi du dehors; aussi, peu de temps après qu'il eût été achevé, c'est contre lui que se portèrent les attaques du peuple, qui finit par le détruire. Reconstruit par Jean Galéas, le premier duc de Milan, le château fut transformé, par Francesco Sforza et ses successeurs, en résidence princière, orné de magnifiques salles et d'œuvres d'art de grand prix. Vers le milieu et la fin du 15me siècle, une armée d'artistes y travaillaient, et parmi ces artistes, qui avaient été appelés de tous les points de l'Italie, on rencontrait le Pérugin, Filippino Lippi, le Ghirlandajo, Léonard de Vinci, dont la réputation est devenue universelle. Au centre des vastes bâtiments, s'élevait une citadelle au sein même de la forteresse, la Rocchetta, le palais ducal avec ses appartements et ses salles célèbres alors, la salle bleue, la salle verte, la salle aux colombes, qui représentaient ce que le luxe et le goût réunis offraient de plus parfait. Néanmoins la splendeur du château de Milan s'éclipsa en même temps que la grandeur des Sforza. Lorsque Louis le More eût été vaincu par les Français, le château fut livré aux outrages des hommes de guerre français et des mercenaires qui s'étaient joints à eux; aussi lorsque, en 1512, Maximilien Sforza rentra à Milan, eut-il de la peine à reconnaître la demeure de ses ancêtres. La puissance de la maison était brisée, le château ne put jamais reprendre son ancienne splendeur, et lorsque le dernier rejeton de la famille Sforza, Francesco II, y mourut (en 1535), il le légua à la domination espagnole, qui lui succédait, dans un état d'autant plus piteux que, le 29 juillet 1521, la foudre, en mettant le feu à la poudrière, avait causé d'effroyables ravages. Philippe II d'Espagne ne traita le château que comme une simple citadelle, et le munit de fossés, de murailles et de souterrains; depuis lors le château de Milan n'eut pas à supporter moins de huit sièges; il servit tour à tour aux Espagnols, aux Français et aux Autrichiens à tenir en bride la population de la cité, qui leur était hostile, et le château ducal était devenu une

Bastille. En 1848 pendant les „cinq journées“ le château fut pris d'assaut et la garnison autrichienne qui l'occupait en fut chassée. Aujourd'hui ses bâtiments servent de caserne et de manège. Les vieux et grands arbres qui se trouvaient en avant du château avaient été coupés dans un moment critique, par l'autorité militaire autrichienne; après la cessation de la domination autrichienne, la municipalité a planté de nouveaux arbres et des bosquets qui donnent déjà une ombre suffisante et servent d'ornement à cette promenade très fréquentée. Les danseurs de corde et les escamoteurs viennent y planter leurs tentes, les théâtres de marionnettes y alternent avec les caroussels, le chant des orgues de barbarie s'y mêle aux cris



L'arène.

des pîtres, les bonnes s'y promènent avec leurs enfants, les soldats de toutes armes y coquettent avec les filles du peuple, tandis que, de la place d'armes, retentissent les sons des trompettes et les commandements des instructeurs militaires.

Sur la gauche de la place du château, ou Foro Bonaparte, se voit le joli **théâtre dal Verme,** entreprise d'un riche particulier du même nom; c'est le second théâtre de la ville comme grandeur; sa vaste enceinte, convenablement aérée, peut contenir 2500 spectateurs. — Nous remarquons à droite de la place d'armes, le long de l'allée, une muraille qui se développe en rond. Nous entrons par une halle élégante dans l'intérieur de cette enceinte et sommes surpris de nous trouver au centre d'un vaste amphithéâtre. C'est *l'arène,* construite en 1806 par Luigi Canonica sur les ordres du premier gouvernement italien, et destinée par ce dernier aux fêtes populaires. Sa surface intérieure mesure 238 mètres sur 116, les gradins s'étagent sur neuf rangs, dont

431 Milano. — Monumento a Cavour.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

les sièges sont couverts de gazon. La rangée supérieure est ornée d'une allée d'arbres; l'amphithéâtre, construit exactement sur le modèle des arènes romaines, peut contenir 30,000 spectateurs. On y donne des courses de chevaux, des représentations acrobatiques, pyrotechniques et autres spectacles du même genre; comme le terrain du fond peut facilement être submergé, on y donne aussi des représentations nautiques et lorsque les hivers du nord viennent faire une incursion par delà les Alpes, la jeunesse milanaise peut s'y livrer aux plaisirs du patinage.

La route du Simplon aboutit au centre de la partie nord-ouest de la place d'armes, ou elle débouche au fameux **Arc de la Paix** ou Porte du Simplon. La première pierre de cet arc de triomphe, dû à Luigi Cagnola et qui devait célébrer la gloire de Napoléon I, fut posée le 14 octobre 1807. Le travail n'avança que lentement et les évènements de 1814 vinrent lui enlever son but primitif. Au lieu d'un arc de triomphe en l'honneur du tyran corse qui venait de tomber, on en fit un monument de paix consacré à la gloire du nouveau maître, l'empereur François II d'Autriche. Tous les souvenirs se rapportant à Napoléon furent supprimés et au lieu d'être consacré à rappeler les victoires de ce conquérant, l'arc de triomphe vint rappeler ses défaites. Des inscriptions, qui ressemblaient à une dérision, célébraient le bonheur de la Lombardie sous le nouveau sceptre autrichien. D'autres temps effaçerent à leur tour ces emblêmes, et depuis 1859, les anciennes inscriptions ont fait place à de nouvelles qui rappellent les victoires de Napoléon III et de Victor-Emmanuel sur l'Autriche et glorifient la défaite de l'oppresseur étranger et l'indépendance reconquise.

Le monument est une imitation d'arc de triomphe romain et se compose d'une arche centrale élevée et de deux arches latérales plus basses. Huit colonnes corinthiennes accouplées deux à deux ornent ses faces extérieures et intérieures; la construction qu'elles supportent représente, sur le premier entablement, une cohorte d'enfants (Putti) portant une guirlande. Les compartiments qui surmontent cette corniche portent, ceux du centre, les inscriptions, ceux au-dessus des arches latérales, dans la direction de la ville, des divinités fluviales représentant le Pô et le Tessin, et du côté extérieur, celles de l'Adige et du Tagliamento. Les bas-reliefs figurent sur la face antérieure du monument, à gauche l'entrée de François I à Milan, par Cacciatori, à droite

L'arc de la Paix.

la fondation du royaume lombard-vénitien, par Marchesi; sur la face qui regarde en dehors, à gauche, le congrès de Vienne, par Parabò, à droite la paix de Paris, par Monti; sur le petit côté sud, la bataille de Leipsic, par Marchesi, sur le petit côté nord, la bataille d'Arcis-sur-Aube, de Samarini. Au-dessus de l'arche principale on voit, à gauche en sortant, la conférence des princes coalisés, de Monti, et à droite, le congrès de Prague, par Acquisti. Le groupe représentant un char traîné par six coursiers et portant la déesse de la paix, qui orne le sommet du monument, a été modelé par Abondio Sangiorgio et coulé par les frères Manfredini. Le même atelier a également coulé les déesses de la victoire, modelées par Putti, qui regardent les quatre points de l'horizon.

Le Grand cimetière. — Cimetero monumentale.

Une des curiosités de Milan, que tout étranger visitera, est le grand *cimetière* municipal en dehors de la Porte Tenaglia, le **Cimetière monumental,** l'un des plus beaux de l'Europe. Comme partout en Italie, les églises et les terrains qui les entouraient étaient autrefois destinés à recevoir les restes mortels des personnes appartenant à une corporation ecclésiastique, politique ou industrielle. Les familles de haute noblesse possédaient, dans les églises, des caveaux qu'elles ornaient souvent de la manière la plus riche. Les restes des gens du peuple, comme ceux des étrangers ou des inconnus, étaient jetés pêle-mêle dans une fosse commune hors de la cité, fosse dans laquelle ont versait aussi de temps à autre les ossements des tombeaux d'églises, lorsque ceux-ci étaient trop pleins. L'époque moderne n'a plus voulu supporter un mode de sépulture aussi peu convenable. L'empereur Joseph II promulgua un décret de réforme à ce sujet; cependant les autorités communales ne s'y conformèrent que très tardivement, en sorte que le célèbre poëte Ugo Foscolo, dans son admirable poëme des „Sepolcri" a pu avec raison se plaindre de l'état honteux des cimetières et flageller l'incurie de l'autorité. Peu à peu cependant les cimetières furent organisés d'une manière plus digne; ce ne fut pourtant qu'en 1851 que la municipalité de

Milan décida la création d'un champ de repos bien aménagé et en rapport avec les exigences de la cité. Des nombreux projets qui furent présentés, celui de l'architecte Macciacchini remporta la palme, et son auteur fut chargé de l'exécuter.

Une allée de cyprès de 40 mètres de large conduit des parties les plus éloignées de la ville au vaste champ des morts, qui mesure une superficie de 125,000 mètres carrés. Les bâtiments du cimetière sont disposés autour de la chapelle funèbre, d'où partent, à droite et à gauche, des portiques qui, plus loin, figurent des cours. Les cryptes et les allées offrent la place nécessaire pour 30 mille caveaux ou *columbaria*. A l'extrémité nord-ouest du cimetière, là où il prend la forme d'un polygone, se trouve l'ossuaire. Les bâtiments sont de style lombard avec des éléments décoratifs imités de Venise et de la Toscane. Ce cimetière est établi de manière à permettre tout genre de monument décoratif et funéraire, et tous les genres de monuments s'y trouvent représentés, depuis la simple croix de bois et la pierre tumulaire la plus humble jusqu'aux tombes de marbre les plus riches. Le vert gazon et le bouquet de roses recouvrent le cercueil du pauvre prolétaire, tandis qu'à côté une chapelle élégante ou un mausolée artistique orné de statues et d'ornements symboliques, signale le tombeau du millionnaire. Nous retrouvons sur ce vaste champ des morts les œuvres de tous les sculpteurs de Milan. On a édifié en 1876 le temple destiné à la crémation des corps, dont l'érection est due à un legs fait par le riche négociant en soieries Albert Keller, de Zurich; un grand nombre de corps y ont déjà été incinérés, avec un cérémonial parfaitement digne; leurs cendres sont ensuite déposées dans des urnes funéraires.

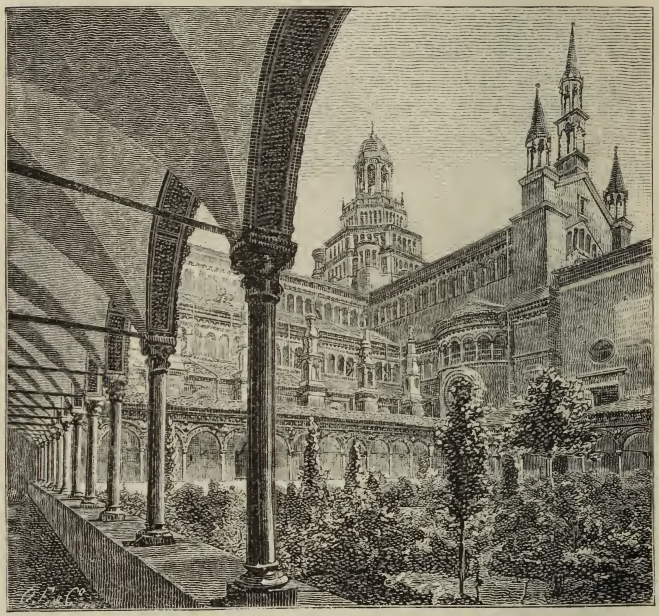
La Chartreuse près de Pavie.

Depuis Milan, on arrive par chemin de fer, au bout d'une heure environ, à ce remarquable monument. La contrée que

traverse le chemin de fer présente d'une manière tout à fait particulière le cachet des plaines de la basse Lombardie; de beaux champs de blé parsemés de muriers alternent avec les riches prairies et les rizières; de toutes parts l'eau fertilisante serpente dans de nombreux canaux, et les fermes se cachent sous de pittoresques bouquets d'arbres. D'abord en sortant de Milan on aperçoit la magnifique église de *Chiaravalle,* qui appartient au couvent du même nom, de l'ordre de Citeaux; son clocher en coupole qui s'élève sur huit étages de colonnes superposées, se mire gracieusement dans les eaux limpides d'un étang. Près de la station de Certosa, le touriste admire la haute architecture de la célèbre église des chartreux, qui est très rapprochée mais qu'on n'atteint qu'après un long détour, vous menant au portail d'entrée. Ce couvent a été fondé en 1396, par le duc Jean Galéas Visconti, l'orgueilleux fondateur du dôme de Milan, et consacré en 1398 à l'ordre de St. Bruno. Le testament du fondateur assura au couvent de riches domaines, en lui imposant seulement l'obligation de réserver tous les ans une somme déterminée pour poursuivre la construction de l'église et de ses annexes. La bonne administration des domaines qui leur avaient été légués permit aux moines de surpasser les exigences du légataire et d'orner leur église, jusqu'aux plus petits détails, des œuvres d'art les plus splendides. On peut dire que, dans ce monument, il n'y a pas un pouce de muraille qui n'ait été retouché par une main d'artiste. Le couvent est supprimé depuis quelques années, ses bâtiments ont été déclarés propriété nationale et confiés à la surveillance d'un petit nombre de frères qui ont été maintenus. — Elle produit une impression tout à fait singulière, cette église, éloignée de toute habitation, isolée au milieu des champs; aucun culte divin ne s'y célèbre plus; ses voûtes ne retentissent plus des chants religieux; l'encens a cessé d'y brûler; ses autels sont nus, et les centaines d'œuvres artistiques qui surchargent encore les arceaux de leurs ornements, font un effet curieux et paraissent presque déplacées en ces lieux. La pieuse église des silencieux chartreux aux

longs frocs blancs est devenue un musée artistique tranquille, un peu abandonné, mais sérieux.

Un porche entoure la cour qui fait face à l'église; de là l'œil étonné peut admirer la magnifique façade de celle-ci. Depuis le socle jusqu'à la corniche et aux aiguilles du clocheton, cette façade merveilleuse présente un si grand nombre d'œuvres d'art du style le plus noble,



La Chartreuse de Pavie.

qu'il faudrait plusieurs jours si l'on voulait s'arrêter à tous ses détails et les admirer autant qu'ils le méritent. Le portail de l'église est un chef-d'œuvre aussi bien que les quatre grandes fenêtres à colonnettes et leurs fouillis d'arabesques. La paroi à droite du portail reproduit, et ce bas-relief est remarquable au point de vue historique, la cérémonie de la pose de la première pierre, en 1396. On remarque, dans cet intéressant bas-relief, que la tête de Galéas a été rajustée après coup,

bien qu'elle soit évidemment bien la tête primitive. Après avoir été subrepticement détachée de son corps, elle fut retrouvée plus tard au musée du Vatican par un prieur du couvent, rachetée par les moines et sa réintégration sur le corps de Galeazzo fut l'occasion de grandes réjouissances. Il faut aussi admirer le relief représentant le transfert des cendres de Galéas de Melegnano dans l'église du couvent, le 9 Novembre 1443. Le dénombrement de tous les détails de la façade principale nous mènerait trop loin; il en est de même pour l'intérieur du temple; qu'il nous suffise de dire qu'il est de style italo-gothique; la voûte est peinte en bleu et parsemée d'étoiles d'or. L'église a la forme d'une croix latine; sa longueur est de 80 mètres sur 60 de largeur; elle est divisée en trois nefs; six autels sont disposés sur chacun des côtés; tous resplendissent des chefs-d'œuvre de différents maîtres. Des statues, des tableaux, des reliefs, des mosaïques, des incrustations et des ouvrages en métal repoussé, le tout de la plus grande magnificence, font de chacune de ces chapelles un petit musée artistique. On voit entre autres un célèbre Pérugin dans la sixième chapelle de gauche. Dans la croisée de droite se trouve le tombeau de Jean Galéas, commencé en 1490 et terminé en 1562, auquel les artistes les plus renommés ont travaillé. Galéas avait stipulé dans son testament que son cœur devait être déposé à Vienne en Dauphiné, ses entrailles à St-Jean de la Compostelle et son corps à la Chartreuse; cependant son corps ne repose pas dans ce tombeau, attendu que, lorsque ce dernier fut terminé, il fut impossible de se souvenir de l'endroit où ses restes avaient été provisoirement déposés. La coupole a été ornée de belles fresques par Daniele Crespi. Un treillis artistique sépare le chœur de la nef; les bancs du chœur ont été executés avec le soin le plus exquis par Bartolommeo di Paola, sur les dessins de Borgonone et tous les connaisseurs les considèrent comme inimitables. Les parties de fond sont en noyer et une quantité d'autres bois ont été employés pour les mosaïques. Crespi a peint les splendides fresques du chœur. Le sol devant le maître-autel est formé de mosaïques et représente un tapis de la plus grande beauté. Le maître-autel lui-même est orné de pierres précieuses, d'ouvrages sculptés d'un fini admirable et de bronzes de toutes sortes; il compte parmi les plus beaux des églises d'Italie. L'annexe, l'ancienne et la nouvelle sacristie et la chapelle-fontaine des moines sont dignes des plus beaux édifices religieux. Une table d'autel faite d'os d'hippopotame et qui compte 66 reliefs et 94 statuettes attire, dans l'ancienne sacristie, l'attention de tous les visiteurs; ce travail, dû au Florentin Bernardo degli Ubbriacchi, est un chef-d'œuvre au point de vue de la finesse de l'exécution et de la patience qu'il a exigée. Il convient, pour les innombrables œuvres d'art de la Certosa dont nous ne pouvons parler ici, de consulter une description spéciale de ce monument.

Nous tenons toutefois à attirer encore l'attention du visiteur sur les deux allées du cloître; autour de la plus grande sont rangées les cellules ou plutôt les habitations séparées des chartreux. Depuis la plus petite on jouit d'une perspective admirable sur l'extérieur de l'église. La toiture de cette allée repose sur de jolies colonnes en marbre et des arceaux en terre-cuite d'une exécution extrêmement artistique. Des galeries à colonnades conduisent aux divers étages de l'église, et au-dessus du toit de celle-ci, s'élève la coupole en forme de tourelle, qui consiste également en galeries superposées. L'agrément dont l'œil jouit est encore relevé par la variété des marbres employés. Dans la cour, que borne le cloître, s'épanouissent de belles plantes soigneusement entretenues, contribuant à embellir ces lieux que parent déjà tant de constructions si grandioses.

Les Milanais.

Ainsi que nous l'a montré l'esquisse historique que nous avons donnée, les habitants de Milan ont de tous temps prouvé qu'ils étaient une population active, éveillée et animée [illegible] sentiments patriotiques, sans jamais perdre de vue le [illegible] pratique. Ils se distinguent en outre de la plupart des autres habitants de l'Italie par une fermeté, une ténacité de caractère telle qu'on la retrouve à peine au même degré chez les Piémontais, leurs voisins. Il se peut que cette force de caractère soit due à un heureux mélange du sang romain et du sang germano-lombard. Le peuple de Milan est remarquable par sa gaîté inaltérable et son esprit naturel. Son penchant pour les conversations animées et à cœur ouvert fait du Milanais un compagnon agréable, mais lui attire aussi quelquefois le surnom de „*Baggiano*“, c'est à dire de causeur trop pétulant et vantard. Milan est pour lui au-dessus de tout; il est malheureux dès qu'il ne voit plus la coupole de son cher dôme; il ne peut

Milano. — Certosa di Chiaravalle.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

comprendre qu'on puisse, sur cette terre, vivre ailleurs qu'à Milan et la nostalgie le prend dès qu'il est obligé de vivre autre part, ne fût-ce qu'à Côme ou à Pavie.

Le Milanais instruit, lui-même, a de la peine à se défendre d'un excès d'estime pour sa ville natale, en sorte que, lorsqu'il réside hors de Milan, il est toujours enclin à juger d'une manière peu équitable la manière de vivre et les usages qui lui sont étrangers. Une bonne table a une grande valeur pour le Milanais; il est bon cuisinier mais un peu partial, et toute cuisine qui lui sert autre chose que ses mets milanais lui paraîtra toujours inférieure. Il use sobrement des boissons spiritueuses, et sans les dédaigner, il en fera bien rarement abus; aussi rencontre-t-on, dans les rues de Milan, beaucoup moins souvent un homme ivre que dans les villes qui sont par delà les monts. Le tapage, les rires bruyants des groupes joyeux, dans les cabarets et les rues, ne sont pas le fait de l'ivresse; ils ne sont que l'expression ordinaire et naturelle de dispositions un peu vives.

Le dialecte milanais, qui se distingue, sinon par sa beauté, du moins par sa flexibilité et une foule de tournures originales, est parlé dans les meilleures sociétés. Il est vrai que, depuis la restauration de l'unité italienne, on s'efforce, dans certains cercles, de faire admettre le langage toscan, mais ces efforts n'ont jusqu'à présent pas eu beaucoup de succès. Les Milanais prétendent qu'ils distinguent les habitants de tel ou tel quartier, en ce que, par exemple, les gens du quartier de la Porta ticinese emploient d'autres tournures de phrases et accentuent autrement que ceux du Corso Victor Emmanuel. Il paraît également que la haute aristocratie parle une sorte de milanais qui fait de suite reconnaître le „sang bleu". Le dialecte milanais a ses poètes et ses écrivains, qui cultivent plus particulièrement le genre comique. En tête figure Carlo Porta, mort en 1821, dont le marbre se voit, entouré de buissons de lauriers, dans une petite île des jardins publics. Les théâtres

„Milanese“ et „Fossati“ donnent de préférence des pièces en dialecte milanais, que le peuple accueille avec la plus grande faveur.

Le Milanais cherche volontiers le plaisir hors de chez lui; se promener sous la galerie, s'asseoir devant les cafés, aller au Corso en acteur ou en spectateur, visiter les théâtres, tels sont les plaisirs qu'il se permet tous les jours. Mais les véritables jours de fête sont ceux qui commencent à Noël pour finir au carême avec le carnaval. Aux environs de Noël et du nouvel an, il recherche les plaisirs de la table; le *panetone* (pain léger et sucré), les chapons, les coqs d'Inde et autres volailles sont consommés en grandes quantités, sans compter les gâteaux au miel et aux amandes nommés *torroni* que chacun grignotte à l'envie, ainsi que nombre de pièces de pâtisserie. Le carnaval proprement dit, qui, d'après le rite ambroisien, se prolonge jusqu'au premier dimanche de carême, attire une foule de gens avides de plaisirs, des diverses contrées où le carême a déjà commencé. Le dernier jeudi et le dernier samedi de carnaval, le Corso déploie le plus grand luxe et la haute société y brille de tout son éclat. La musique, les mascarades, la guerre aux *confetti*, qu'on se jette ainsi que les fleurs et les sucreries, animent la rue; toutes les fenêtres, tous les balcons du Corso sont garnis de gens qui rient et qui s'amusent. Les particuliers donnent leurs bals, tandis que les théâtres s'ouvrent pour les bals publics, les *veglioni* avec mascarades et une liberté presque complète de travestissements. Les vieillards prétendent pourtant que le carnaval n'est plus aujourd'hui ce qu'il était jadis, qu'un esprit blasé et fade l'a envahi et lui a fait perdre sa gaîté native. Les théâtres de Milan sont tous les jours plus assidûment courus; la Scala a une réputation universelle comme scène d'opéra et de ballets. Les autres grands théâtres sont ceux de Canobbiana, Manzoni et Dal Verme; les théâtres secondaires sont ceux de Fossati, Milanese, Commenda, Radegonda et Castelli. Comme dans le reste de l'Italie, un billet d'entrée ne donne droit qu'à une place de parterre

(*platea*); pour avoir droit aux places réservées, il faut prendre un second billet.

Milan étant le centre de la plaine lombarde, en est le principal marché et la place de commerce la plus importante; c'est ici que les produits de ce sol si fertile sont mis en vente. Les marchés aux légumes, entre autres le marché du *Verziere* dans la partie sud-est de la ville, présentent une image instructive et intéressante des produits des jardins environnants, aussi bien que des produits des vergers et des vignobles. Les plus beaux légumes s'y trouvent en surabondance, et alternent suivant les saisons avec les plus savoureux, cerises, abricots, pêches de toute espèce, melons, poires et raisins. Le beurre qu'on vend ici est excellent, de même que les diverses variétés de fromages, depuis les fromages parmesans d'un volume considérable et vieux souvent de plusieurs années, jusqu'aux jeunes fromages gras et tendres de Gorgonzola et au *stracchino*. La mer Adriatique et les deux lacs alpins de Côme et Majeur, aussi bien que les rivières qui sortent de ces lacs alimentent le marché de leurs poissons; les rivières environnantes fournissent une immense quantité de grenouilles, mais détournons nos regards pour ne pas voir la manière cruelle dont les marchandes traitent ces animaux, qu'elles retirent vivants de leurs sacs et qu'elles se hâtent de couper en deux et d'écorcher, sous les yeux mêmes de l'acheteur. Les cris assourdissants des vendeurs, les interruptions glapissantes des acheteurs qui les entourent, le bruit discordant des orgues de barbarie, le braiement des ânes et des mulets attelés aux charriots, produisent un vacarme auquel il faut d'abord que s'habitue l'oreille du touriste transalpin. Les marchés aux fleurs qu'on rencontre dans les divers quartiers de la ville sont magnifiques, surtout à la fin d'avril et au commencement de mai, où tous les jardins de la ville et des campagnes environnantes regorgent de fleurs.

Il se fait à Milan un commerce en blés très important; le commerce en vins, beurre et fromages a une importance

à peu près égale. Tout ce que la vaste plaine et les versants des Alpes et des Apennins produisent, se vend à Milan et donne lieu à des spéculations de bourse.

Dans le nombre des branches d'industrie qui sont exploitées à Milan et dans ses environs, la production de la soie écrue tient le premier rang, car c'est à elle que Milan doit la plus grande partie de sa richesse. Depuis un temps immémorial, la soie de Milan est estimée pour sa qualité et la manière soignée dont elle est préparée, et aujourd'hui encore elle est indispensable pour la fabrication des étoffes de première qualité. Bien que la plus grande partie de la soie sorte du pays non ouvrée, cependant la fabrication des étoffes a pris un développement assez considérable. Les teinturiers de Milan sont renommés pour la teinture de certaines couleurs. La fabrication des tissus de laine et de lin a une grande importance pour Milan, et les maisons Ponti, Turati, Beriani, Cantoni et Visconti de Modrone, Cusani et Krumm jouissent, dans le monde industriel, de la meilleure réputation et sont connues pour les richesses qu'elles doivent à leur activité industrielle. La fabrication des étoffes pour tentures et ornements d'églises est activement exploitée par les maisons Martini et Giussiani; leurs produits se distinguent par la noblesse de la composition et leur élégance, et ils sont recherchés dans toutes les parties du monde. La carosserie livre d'élégants équipages de luxe; la première maison dans cette branche est celle de César Sala. Dans les meubles, les Milanais se distinguent par leurs beaux travaux de marqueterie, où ils ont souvent produit des chef-d'œuvres de grand prix.

L'orfèvrerie a toujours été cultivée avec goût à Milan, et il vaut la peine d'aller dans les vieilles boutiques de la via degli Orifici, examiner ses produits qui témoignent d'une grande habilité technique et du goût traditionnel du dessin. La fabrication des machines, du papier, de la porcelaine, de la passementerie et des armes est dignement représentée par de bonnes maisons. Pour la typographie et la librairie aucune

ville d'Italie ne peut rivaliser avec Milan; les maisons Brigola, Dumolard, U. Hœpli, Galli et Omodei, Sonzogno, jouissent d'une réputation méritée tant en Italie qu'à l'étranger. Quel est celui qui, dans le monde musical, ne connaît pas la maison Ricordi, qui possède la plupart des opéras qu'a produits le génie italien et dont les mélodies font les délices du monde civilisé? La maison de Francesco Lucca rivalise avec elle.

Les beaux-arts sont toujours cultivés avec talent et succès, sinon avec la même originalité qu'au moyen-âge. Milan est encore riche, aujourd'hui, en sculpteurs et en peintres habiles et réputés, et les noms de Pandiani, Sangiorgio, Strazza, ceux de Tantardini, Hayez, Induno, Pietrasanta lui font le plus grand honneur. Les Bertini se sont fait un nom dans le monde artistique comme peintres sur verre.

La capitale de la Lombardie voue un grand soin à l'instruction dans toutes les branches du savoir et de l'activité humaine; il suffira pour s'en convaincre de donner la nomenclature des principaux établissements d'instruction qu'elle possède: Académie des beaux-arts; Institut technique supérieur; Académie scientifico-littéraire, Observatoire royal; École vétérinaire; École supérieure d'agriculture; les diverses écoles de la Société d'encouragement; le Séminaire théologique; le Conservatoire de musique. Les écoles moyennes sont suffisantes et l'enseignement primaire est mieux organisé et plus fréquenté que dans aucune autre ville d'Italie. Des institutions et écoles particulières bien tenues, un établissement pour les aveugles et les sourds-muets, des écoles de dessin pourvoient aux divers autres besoins. Milan est également riche en corporations et sociétés scientifiques. A leur tête figure l'Institut des sciences et belles-lettres, qui se subdivise en deux sections, une section de mathématiques et de sciences naturelles et une section de littérature et de philosophie, qui se vouent à l'étude des questions les plus élevées du domaine de la science. Des sociétés de médecine, d'archéologie, d'histoire naturelle, d'économie nationale, d'agri-

culture, pédagogiques, d'architecture et de beaux-arts travaillent d'une manière fructueuse dans les branches qui les concernent et exercent une influence salutaire non seulement dans les limites de la cité, mais aussi au dehors. Les bibliothèques et les collections comme celles de la Bréra et Ambroisienne sont ouvertes aux personnes qui étudient, comme aux savants, et une foule de collections particulières sont en outre facilement accessibles au public.

De tout temps Milan a eu la réputation d'une ville charitable. Le grand hôpital est un ornement de la cité. Une institution de bienfaisance qui est tout aussi méritante est celle de Santa Corona, qui entretient tous les ans plusieurs milliers de malades soignés à domicile. La Maternité est bien organisée; la maison des enfants trouvés nourrit et entretient 10,000 enfants; les hospices d'aliénés sont tenus d'après les principes de l'expérience moderne. La congrégation de charité possède des ressources considérables qui sont employées d'une manière judicieuse; elle accorde des subsides, soutient les familles besogneuses et s'occupe d'exécuter les legs de bienfaissance. Cet établissement charitable a un capital de 18 millions. Deux maisons d'orphelins logent et hébergent 300 garçons et 300 jeunes filles. L'asile des vieillards „Pio Albergo Trivulzio" fondation d'un patricien dépourvu d'enfants et de famille, assure une existence confortable à 400 pauvres vieillards, pour le reste de leurs jours. Le Mont-de-piété et la caisse d'épargne jouissent d'un grand crédit; cette dernière est l'un des plus importants établissements financiers de l'Italie.

Les chiffres suivants donnent les renseignements voulus sur l'augmentation et l'état actuel de la **population** de Milan; dans l'examen de ces chiffres, il faut tenir compte de deux faits: en 1849, le choléra sévissait d'une manière cruelle, et en 1873, les communes ou faubourgs de la banlieue qui, jusqu'alors, étaient restés indépendants, furent annexées à la ville.

D'après les dénombrements, la population de Milan était de

124,798	âmes	en	1810
137,686	„	„	1820
153,307	„	„	1830
164,905	„	„	1840
158,969	„	„	1849
191,544	„	„	1860
217,310	„	„	1870
292,524	„	„	1878
305,163	„	„	1880

Guide de l'étranger.

L'étranger qui ne dispose que de peu de temps pour visiter les curiosités de Milan, fera bien de s'assurer d'un bon domestique de place sous la conduite duquel il pourra parcourir la ville. L'étranger qui compte faire un séjour plus prolongé peut se transporter facilement, au moyen des omnibus qui, partant de la place du dôme, se dirigent vers les différentes portes de la ville, et retour, dans les quartiers qui possèdent des curiosités.

Place du dôme et environs: le dôme; galerie Victor-Emmanuel; place des marchands; bibliothèque ambroisienne; palais royal; palais archiépiscopal; place Fontana; place et église de San Fedele; théâtre Manzoni; la Scala; palais Marino.

Place du dôme — Porta Venezia: Corso Victor-Emmanuel; église de San Carlo; galerie Cristoforis; le grand séminaire; palais helvétique; palais Busca; palais Ciani; Villa reale; jardins publics; Porta Venezia; bains de Diane.

Place du dôme — Porta Vittoria: théâtre *alla Canobbiana;* le grand hôpital; Pio albergo Trivulzio; San Stefano; la place du marché „Verziere"; l'église de Ste-Marie de la Passion; le conservatoire de musique; la Porta Vittoria.

Place du dôme — Porta Romana: l'église de St-Nazaire; le Corso de Porta Romana; théâtre de la *Commanda;* la Porta Romana.

Place du dôme — Porta Lodovica (San Celso): l'église de St-Alexandre; le palais Trivulzio; le Corso San Celso; les églises de Ste-Euphémie, St-Paul, St-Celso et Ste-Marie près St-Celso; la Porta Lodovica.

Place du dôme — Porta Ticinese: la via Torino; San Satiro; la place du marché „la Vetra"; les colonnes antiques et l'église de San Lorenzo; St-Eustorgio; la Porta Ticinese; les bains nationaux et la jonction des canaux du Tessin et de l'Adige.

Place du dôme — Porta Magenta: la place Borromée; la via de Meravigli; Ste-Marie alla Porta; le grand monastère; le palais Litta; la basilique de St-Ambroise; l'église de St-Victor; le corso Magenta; Ste-Marie des grâces; la Porta Magenta.

Place du dôme — Porta Sempione: le théâtre dal Verme; le château; l'arène; l'arc de la paix.

Place du dôme — Porta Tenaglia: la via Legnano; le cimetière monumental.

Place du dôme — Porta Garibaldi: Ste-Marie Segreta; la via dell' Orso; Ste-Marie del Carmine; le Corso de Porta Garibaldi, St-Simpliciano; la Porta Garibaldi.

Place du dôme — Porta Nuova: le mont-de-piété; la rue et le palais de la Bréra; l'église de St-Marc; l'hôpital des „Fate bene Fratelli"; St-Angelo; l'hôpital des „Fate bene Sorelle"; la Porta Nuova.

Place du dôme — Gare principale (centrale): le théâtre de la Scala; le monument de Léonard de Vinci; le palais Marino; la via Manzoni; les vieilles arches; le monument de Cavour; la via Manin; la monnaie; la via Principe Umberto; l'église protestante; la gare.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS

3 0112 072692533

MILANO
Piazza d'armi
Duomo
Corso Vittorio
Corso Vitt. Eman.
Via Manzoni
Via Monforte
Via Mercanti
Via Orefici
Via Dogana
Via Rastrelli
Via Meravigli
Via Broletto
Via Torino
Via Cordusio
Via Dante
Via Carlo Alberto
Via Fatebenefratelli
Via Durini
Via Bigli
Via Clerici
Via Cappuccio
Via Pattari
Via Rugabella
Via Lauro
Via Cusani
Via Brera
Via Fiori Oscuri
Via Monte Napoleone
Via Alessandro
Via Cappellari
Via Cappuccini
Via Cerva
Via Paolo Sarpi
Via Canonica
Via Solferino
Via Principe Umberto
Via Ponte Vetero
Via Ponte Nuovo
Via Ponte Seveso
Via Ponte Marcello
Via Ponte Vecchio
Via Ponte Nuovo
Via Ponte Vecchio
Via Ponte Nuovo
Via Ponte Vecchio
Via Ponte Nuovo